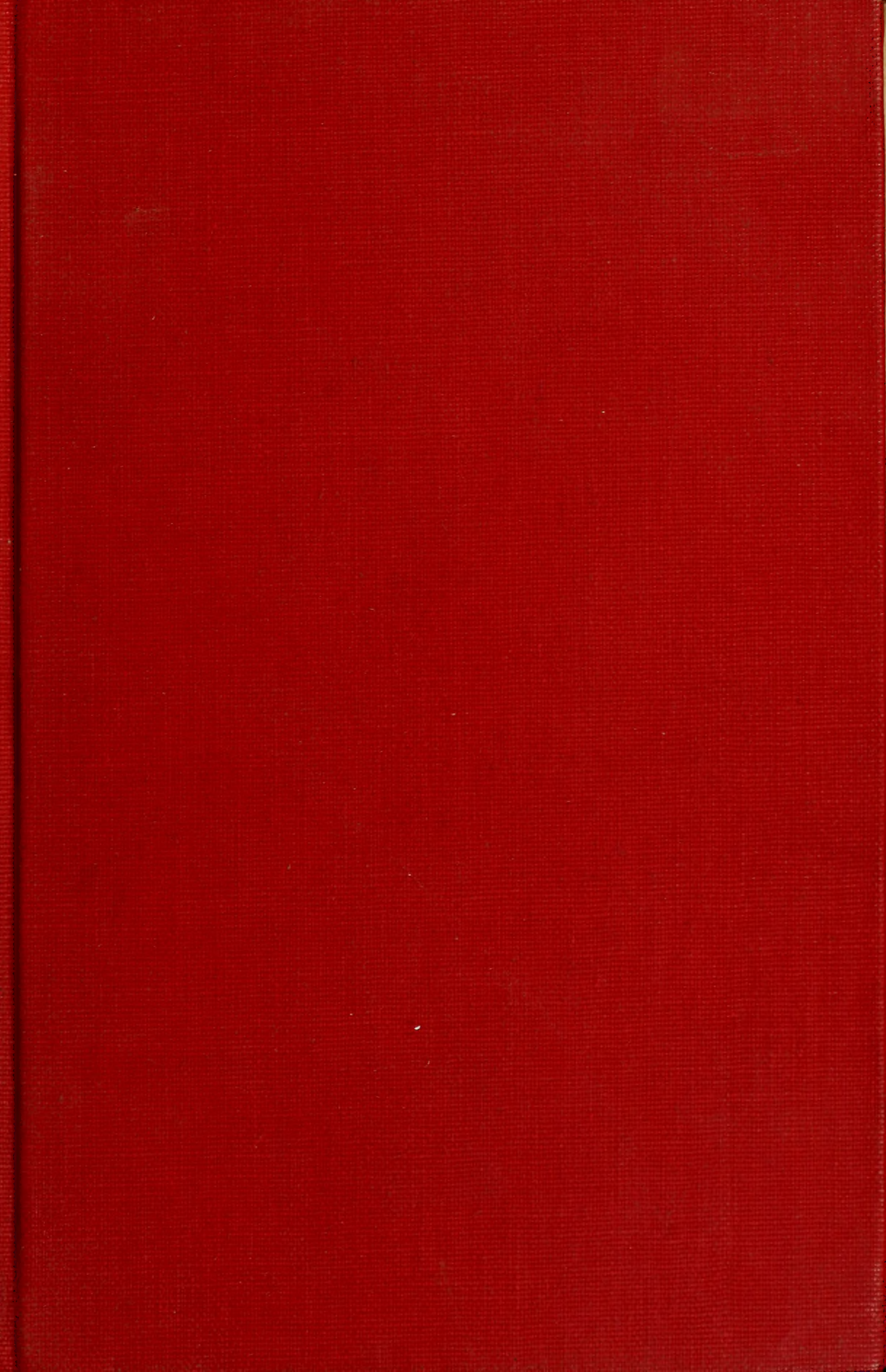
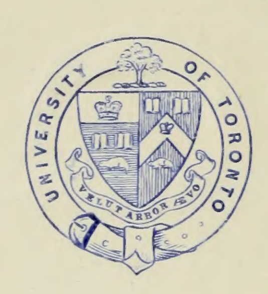



UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

OBRAS COMPLETAS

DEL EXCMO. SEÑOR

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

HISTORIA

DE LA

POESÍA CASTELLANA

EN LA EDAD MEDIA

HISTORIA
DE LA
POESÍA CASTELLANA
EN LA EDAD MEDIA

POR EL DOCTOR

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO
Director de la Real Academia de la Historia.

TOMO I

MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
Calle de Preciados, 48

1911-1913

Madrid.—Establecimiento tipográfico de Fortanet, Libertad, 29.—Teléfono 991.

ADVERTENCIA PRELIMINAR

A instancias de mi difunto amigo el benemérito editor D. Luis Navarro, comencé á formar en 1890 para su *Biblioteca Clásica* una *Antología de poetas líricos castellanos*, de la cual van publicados trece volúmenes. Con esta ocasión, fuí escribiendo, en forma de disertaciones previas, que ocupan á veces tomos enteros, la presente *Historia* de nuestra poesía en la Edad Media, que hoy reaparece corregida y adicionada á tenor de las novísimas investigaciones.

PRÓLOGO [1]

PROYECTO DE UNA NUEVA ANTOLOGÍA DE POESÍAS SELECTAS CASTELLANAS.—ENUMERACIÓN Y JUICIO DE LAS PRINCIPALES COLECCIONES EXISTENTES.

Una nueva Antología de poetas líricos castellanos, desde los orígenes de la lengua hasta nuestros días, no parecerá, á primera vista, empeño difícil ni muy meritorio á quien sólo se fije en el número de las colecciones existentes y en la justa reputación que algunas alcanzan. Si sólo se tratase de reproducir cualquiera de ellas, ó de juntarlas todas en un cuerpo, la empresa, aunque siempre útil, poca materia ofrecería de alabanza ni de censura, y poca necesidad tendría de preámbulos; pero siendo muy otro nuestro propósito, y debiendo diferir esta colección de todas las anteriores en cuanto á su plan, extensión y método, creemos cosa obligada exponer en breves líneas nuestro criterio.

Las Antologías poéticas son casi tan antiguas como la poesía lírica escrita. Nada tan expuesto á perecer como estas composiciones fugaces, si á tiempo no se las recoge y ata formando ramillete. Cada época, cada país, cada escuela ha conocido estos libros de selección conforme al gusto reinante. Son los archivos literarios por excelencia y el testimonio fehaciente de todas las transformaciones del arte. Nunca la obra aislada de un poeta, por

(1) Aunque no se refiere en rigor á la *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, sino á la Antología de piezas selectas que la acompañaba en la primera edición (1890), ha parecido necesario conservarle para que nada falte á la integridad del texto primitivo.

grande que él sea, nos puede dar la noción total de la cultura estética de su siglo, como nos la da un vasto *Cancionero*, donde hay lugar para lo mediano y aun para lo malo. Toda historia literaria, racionalmente compuesta, supone ó debe suponer una antología previa, donde haya reunido el historiador una serie de pruebas y documentos de su narración y de sus juicios. Pero al lado de estas crestomatías de carácter histórico y científico, existen también, y han existido siempre, colecciones más breves y de mayor amenidad, formadas por hombres de buen gusto, no para enseñar prácticamente el desarrollo de una literatura, sino para dar apacible solaz al ánimo de las personas amigas de lo bello, y para exprimir en breves hojas el jugo y la quinta esencia de numerosos volúmenes en que las páginas dignas de vivir son relativamente escasas. Nada más raro que la belleza, y entre todas las maneras de hermosura quizá la más rara y exquisita y la que con más fugaces apariciones recrea la mente de los humanos es la belleza lírica. Por lo cual una antología formada con criterio puramente estético, aun siendo muy amplio este criterio, nunca puede alcanzar las extensas proporciones de una biblioteca, donde el elemento histórico predomina, y donde todas las formas de arte, aún las más viciosas, amaneradas, corrompidas y decadentes, tienen derecho á dar muestra de sí, por el solo hecho de haber existido.

En grado muy inferior á los dos géneros de colecciones cuyas diferencias hemos procurado señalar, están los florilegios caprichosamente formados, sin otra ley ó norma que la curiosidad del bibliófilo, el imperio de la moda ó el gusto individual no formado ni educado por una severa disciplina literaria. Estas colecciones suelen tener el atractivo de lo inesperado, y encierran en ocasiones documentos inestimables, olvidados ó ligeramente desdeñados por la crítica académica; pero ni sirven para educar el sentido de lo elegante y de lo bello, ni pueden dar idea cabal, sino muy imperfecta y errónea, del arte literario á quien sólo por estas arbitrarias compilaciones le conozca.

A estos tres géneros y maneras de colecciones pueden reducirse todas las que poseemos, y la serie es ciertamente muy copiosa. En rigor, todas las anteriores al siglo XVIII pertenecen al género de colecciones fortuitas, reunidas primero en vistosos códices iluminados, para solaz de príncipes, prelados y magnates, y multiplicadas luego con intento más popular desde los albores de la imprenta. A imitación de los grandes Cancioneros provenzales y gallegos, comenzaron desde fines del siglo XIV á recopilarse voluminosos

Cancioneros castellanos, siendo de los más antiguos por su contenido el de Juan Alfonso de Baena, que aunque dedicado á D. Juan II, mucho más que la poesía de su corte nos ha conservado la de los tres reinados anteriores, primeros de la casa de Trastamara. Muestra, pues, este *Cancionero*, así como menos desorden que otros en su confección, cierta unidad de materia y de gusto, derivada, á no dudarlo, de las aficiones un tanto arcaicas del colector. Tampoco puede negarse cierta unidad de tono al *Cancionero* impropiamente llamado *de Lope de Stúñiga*, que es como el registro del pequeño grupo poético que acompañó á Nápoles las victoriosas banderas del sabio y magnánimo Alfonso V de Aragón; ni al vastísimo *Cancionero de Resende*, compuesto exclusivamente de autores portugueses, bilingües muchos de ellos, como entonces se acostumbraba. Pero fuera de estas excepciones, los innumerables Cancioneros del siglo XV y de los primeros años del siguiente, el llamado de *Híxar*, que nuestra Biblioteca Nacional posee, el preciosísimo que fué de Gallardo y luego del general San Román, y es hoy joya inestimable en la Biblioteca de la Academia de la Historia, y de igual modo todos los que con tanto aprecio custodian la Biblioteca del Real Palacio de Madrid, la Nacional de París, el Museo Británico de Londres y otros depósitos públicos y particulares, son recopilaciones que manifiestamente se formaron al acaso, sin distinción de géneros ni de autores, barajando y confundiendo las producciones de diversos tiempos y escuelas, atribuyendo una misma poesía á dos ó tres ingenios, estropeando los textos con anárquica variedad de lecciones, muchas de ellas manifiestamente absurdas, sin que se vea en todo ello más propósito que el de abultar desmesuradamente el cartapacio.

No puede decirse que la imprenta viniera por de pronto á reremediar este caos. Las primeras colecciones de molde fueron casi tan indigestas como los Cancioneros que antes corrían de mano entre los preciados de discretos y galanes, ó entre las personas piadosas cuando el libro era de *obras á lo divino*. A esta última clase, que fué numerosa, pertenecen el *Cancionero de Ramón de Llabia*, el que lleva el nombre de Fr. Iñigo de Mendoza, aunque contenga obras de diversos autores; y otras preciosidades bibliográficas salidas de las prensas españolas durante el feliz imperio de los Reyes Católicos.

Apareció por fin en Valencia, y en 1511, la primera edición del enorme volumen titulado *Cancionero general de muchos e diversos autores*, que por el nombre de su colector se designa más general-

mente con el nombre de *Cancionero de Hernando del Castillo.* El plan de este *Cancionero* y aun parte de sus materiales estaban tomados de otra colección rarísima, y sin duda poco anterior, que lleva el rótulo de *Cancionero llamado Guirlanda Esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores, copilado y recolegido por Juan Fernández de Constantina, vecino de Belmez.* Ha sido error bastante acreditado el de mirar el *Cancionero General* como el verdadero *Corpus Poetarum* de nuestro siglo XV, concediéndole por lo mismo un valor muy diverso del que tiene. Compilado á principios del siglo XVI y por un mero aficionado que no parece haber puesto mucha diligencia en su tarea ni haber tenido grandes recursos para ejecutarla, el *Cancionero General*, á pesar de su ambicioso título y de las grandes promesas del prólogo, en que el autor dice «*aver investigado y recolegido de diversas partes y diversos auctores todas las obras que de Juan de Mena acá se escrivieron, de los autores que en este género de escrevir auctoridad tienen en nuestro tiempo*», no ofrece riqueza verdadera y positiva más que en lo tocante á los últimos trovadores, es decir, á los que fueron casi contemporáneos del autor, y aun en este punto son tales las omisiones y los descuidos, que á no existir tan gran número de tomos de poesías del tiempo de los Reyes Católicos (como los preciosos Cancioneros de Gómez Manrique, Juan del Enzina, los dos franciscanos Mendoza y Montesino, el prócer aragonés D. Pedro Manuel de Urrea, y otros muchos), nos sería imposible por la sola lectura del *Cancionero General* formar idea, ni aproximada siquiera, de la fecundidad de este período poético y de las notables transformaciones que durante él experimentó la lírica castellana. Todavía fuera menos hacedero estudiar en esa colección solamente, la poesía trovadoresca de los reinados de D. Juan II y de D. Enrique IV, y lo mucho que simultáneamente, y también en lengua castellana, se versificó en otras regiones de la Península, como Portugal, Aragón y Navarra. Para todo esto hay que acudir á las colecciones citadas al principio, unas inéditas todavía, otras vulgarizadas en estos últimos años por la curiosidad y buen celo de varios eruditos.

Una circunstancia laudable presentaba el *Cancionero General*, la cual nunca hemos observado en los Cancioneros manuscritos. Por primera vez intentaba el colector dar algún orden á su compilación, conociendo él mismo que «todos los ingenios de los hombres naturalmente mucho aman la orden, y ni á todos aplazen unas materias ni á todos desagradan». No adoptó ciertamente el orden cronológico, ni tampoco siguió con mucha claridad el de

autores, pero sí el de materias, poniendo: 1.°, las obras de devoción y moralidad; 2.°, las canciones; 3.°, los romances; 4.°, las invenciones y letras de justadores; 5.°, las glosas de motes; 6.°, los villancicos; 7.°, las preguntas, y 8.°, las obras de burlas *provocantes á risa*, que luego con nefandas y bestiales adiciones fueron reimpresas en Cancionero particular por Juan Viñao en Valencia en 1520.

La boga del *Cancionero General* sobrevivió á la ruina de la antigua manera de trovar y á la invasión del gusto italiano, y se sostuvo sin interrupción durante todo el siglo XVI, siendo de 1573 la última y más incompleta y menos apreciada de sus antiguas ediciones. Pero al pasar de unos editores á otros, la colección, aun permaneciendo idéntica en el fondo, recibió considerables aumentos y no menores supresiones, perdiendo unas veces y recobrando otras, ya las obras de devoción, ya las de burlas ó alguna parte de ellas; siendo estas dos secciones las que por motivos diversos solían ser materia de escándalo para los lectores timoratos. En cuanto á las adiciones, eran todas de poetas modernísimos; y en suma, de tal modo llegó á desnaturalizarse la peculiar índole del *Cancionero*, que en sus últimas impresiones admitió sonetos, octavas y otras combinaciones de versos endecasílabos. Lo mismo y aún más se observa en la que pudiéramos llamar *segunda parte* de dicho *Cancionero*, es á saber: en el *Cancionero general de obras nuevas nunca hasta aora impressas assí por el arte española como por la toscana* (1554), rarísimo libro de la biblioteca de Wolfenbüttel, que ha reproducido el eminente hispanista A. Morel-Fatio. Estos Cancioneros son libros de transición, en que las dos escuelas coexisten, con lo cual excusado parece encarecer su importancia.

Todas las colecciones hasta ahora referidas lo son de poesía culta ó artística. Si el *Cancionero de Stúñiga* contiene algún romance, son romances de trovadores. Si el *Cancionero de Constantina* y el *General* conservan las reliquias preciosísimas de otros romances verdaderamente viejos, no es por el romance en sí, sino por la glosa casi siempre alambicada ó pedantesca que los acompaña. Fué preciso que la imprenta popular, el pliego suelto gótico, buscado y pagado hoy á peso de oro como reliquia venerable y joya digna de un príncipe, viniese á salvar lo más precioso, lo más genial de la antigua poesía castellana desdeñada por los poetas cultos, aquellos *cantares e romances... sin ningun orden, regla ni cuento... de que la gente baja e de servil condicion se alegra*. Si la poesía heroico-popular castellana pasa, y con razón, por la más nacional de

ningún pueblo moderno, á lo menos en cuanto á narraciones cortas, débelo no solamente á su extraordinaria fecundidad y larga vida, sino al hecho felicísimo de haber sido fijada y perpetuada por la imprenta en tiempos en que todavía aquel género poético se conservaba bastante fiel á sus orígenes y podía ser reproducido con relativa pureza. Pero llegó un día en que los pliegos sueltos, cuya publicación comienza aproximadamente hacia 1512, no bastaron á satisfacer la creciente curiosidad y el entrañable amor con que el pueblo español, ya en la cumbre de la prosperidad y de la gloria, gustaba de volver los ojos á las épicas narraciones de su robusta infancia, y entonces surgieron, como por encanto, las antologías de romances, bautizadas todavía con el nombre aristocrático de *Cancioneros*, por más que fuese popular la mayor parte de su contenido.

El *Cancionero de Romances* de Amberes, sin año, el de 1550, impreso también en Amberes, y (como el anterior) por Martín Nucio, y la *Silva de Romances* que el mismo año estampó en Zaragoza Esteban de Nájera, son los tres libros venerables que conservan como en sagrado depósito el alma poética de nuestra raza: libros tan preciosos por su contenido como dignos de estimación por su extraordinaria rareza, que hizo exclamar con apasionada hipérbole á Carlos Nodier, el artista bibliófilo, que cada cual de estos librillos valía el dote de una infanta. El furor de imprimir y de poseer romanceros, á la vez que daba una nueva eflorescencia al gusto nacional y promovía innumerables refundiciones é imitaciones, hacía decaer en el aprecio público la poesía cortesana, artificiosa y enmarañada de los Cancioneros, preparaba la fusión del elemento tradicional en lo que tenía de hondo y vividero, con la verdadera cultura artística derivada de Italia y de la antigüedad, y anunciaba los grandes días del teatro. Una biblioteca entera, y de las más envidiables, puede formarse con las colecciones de romances, cuya bibliografía ha sido admirablemente ilustrada por Durán, Fernando Wolf y Milá y Fontanals. Pero en rigor, sólo las tres colecciones antes citadas, que fueron varias veces reimpresas, pueden considerarse como verdaderos acopios de romances viejos. En las restantes, sin excluir las mismas *Rosas* de Timoneda, son patentes las huellas de refundición artística. Otra serie muy numerosa, y que debe distinguirse cuidadosamente de la anterior para evitar vulgares errores, es la de las colecciones de romances artísticos, entre los cuales por excepción suele encontrarse alguno que otro popular, extraordinariamente modificado. A este género pertenecen

las nueve partes que juntas formaron el *Romancero General* de 1602, y que llegaron á trece en el de 1604 y 1614, recopilado por Juan de Flores: vastísima colección de más de mil composiciones (no todas romances), á las cuales todavía ha de agregarse una *Segunda parte del Romancero General*, recopilada por Miguel de Madrigal en 1605. En tiempos que empiezan ya á ser remotos, cuando el entusiasmo por lo popular nacía mucho más de instinto que de ciencia, y andaba expuesto á singulares confusiones, lograron desmedida estimación estos libros, que fuera y aun dentro de España eran considerados y tenidos por legítimas colecciones de cantos populares y antiquísimos. La crítica inexorable ha venido á matar todas estas inocentes ilusiones de bibliófilos y *dilettanti*, y la primera diligencia para reconstruir el verdadero *Romancero General* ha sido hacer caso omiso de este romancero ficticio, que puede servir en gran manera para el estudio de la gloriosa era poética enaltecida por Quevedo, Góngora y Lope, pero del cual puede y debe prescindir en absoluto el investigador de los orígenes épicos de nuestra literatura, porque sólo sacaría ideas falsas y trasuntos contrahechos. Pero como la reacción es temible en cuanto exagera su objeto, la falsa estimación concedida antes á esos supuestos tesoros de la poesía del pueblo se ha convertido ahora en ceñuda oposición á los romances artísticos, que muchos condenan á carga cerrada cual insípidas parodias ó pueriles juegos de ingenio, como si por faltarles las condiciones épicas, que nadie puede crear ni renovar artificialmente, careciesen, algunos de ellos, de verdaderas y muy singulares bellezas líricas, que deben ser estimadas por sí propias, prescindiendo de todo cotejo con obras nacidas de una inspiración y de un estado social tan diversos. Por otra parte, aunque ninguno de estos romances fuese popular en su origen, los hubo que llegaron á popularizarse extraordinariamente; por ejemplo, algunos de los del *Romancero del Cid* (1612) de Escobar, libro que siempre ha formado parte de la biblioteca de nuestras clases menos letradas, y que está compuesto casi todo de romances de pura invención artística (con cierto falso barniz de arcaísmo), á vueltas de alguno que otro positivamente antiguo, pero impíamente remendado. De los antiguos héroes de nuestros cantares de gesta, sólo el Cid y los infantes de Lara tuvieron romancero aparte, ya en el de Escobar, ya en el *Tesoro Escondido* de Francisco Metge (1626), que es del mismo carácter; pero en cambio pulularon las antologías de romances líricos (amatorios, pastoriles y festivos), de que pueden dar muestra la *Primavera* y *Flor*, del licenciado Pedro Arias

Pérez y el alférez Francisco de Segura; el Cancionero llamado *Flor de Enamorados*, de Juan de Linares; las *Maravillas del Parnaso*, del *capitán entretenido* Jorge Pinto de Morales; el Cancionero llamado *Danza de Galanes*, de Diego de Vera; el *Jardín de Amadores*, de Juan de la Puente, y la colección de *Romances varios de differentes autores*, impresa en Amsterdam en 1688, probablemente para uso de los judíos.

Con mucho menor frecuencia que los cancioneros y romanceros hicieron trabajar las prensas las antologías formadas exclusivamente de poetas de la escuela latino-itálica. Hubo para esto una razón bien obvia, cual fué el carácter personal y reflexivo y el mayor esmero de forma que la poesía clásica y artística supone, á diferencia de las rapsodias épicas impersonales y anónimas, y á diferencia también de la semi-cultura entre pedantesca y bárbara, que es el sello distintivo de las antiguas escuelas de trovadores y de poetas cortesanos. Fuera de algunas individualidades señaladas que se destacan del cuadro de la poesía del siglo XV (tales como Juan de Mena, el Marqués de Santillana y los dos Manriques), una tinta general de uniformidad y monotonía se extiende por los innumerables versos de los poetas menores de ese tiempo, y apenas deja percibir con claridad algún rasgo de sus apagadas fisonomías. Tales ingenios habían nacido para vivir en montón y en grupo, y hubiera carecido de toda razonable disculpa el formar cuerpo aparte con sus versos, lánguido eco de la rutina y de la moda palaciana, ó trivial ejercicio de versificación y de estilo. Pero muy otra era la condición del poeta culto del siglo XVI, nutrido con el jugo de las humanidades, educado en la contemplación de las obras maestras de la antigua y de la moderna Ausonia, cuando no en los modelos más ideales del helenismo puro, ó en las grandezas de la poesía hebraica. El arte exigía ya más respeto y más severo culto, y hasta en la forma y manera de publicación de los versos había de conocerse esta mayor diligencia. No corrían ya dispersos á todos vientos como las hojas fatídicas de la Sibila; y si por algún tiempo los dejaban errar los autores y contagiarse de los resabios y malas compañías que forzosamente se les pegaban en los traslados manuscritos, lo regular y ordinario era que el mismo autor se moviese al fin á recogerlos, y después de corregidos severamente con lima de humanista no menos que de poeta, los diese por sí mismo á la estampa, y si algún respeto ó consideración se lo impedía por la gravedad ó el carácter religioso de su persona, los dejara á lo menos en poder de algún fiel amigo, pariente ó discípulo suyo, que

después de su muerte los divulgase. Así la viuda de Boscán publicó las obras de su marido y las de Garcilasso, así Pedro de Cáceres las de Gregorio Silvestre, así Frey Juan Díaz Hidalgo las de D. Diego de Mendoza, así D. Francisco de Quevedo las de Fr. Luis de León y las del Bachiller Francisco de la Torre, así Luis Tribaldos de Toledo las de Francisco de Figueroa, así Francisco Pacheco y Rioja la mayor parte de las de Herrera el Divino, así D. Gabriel Leonardo de Albión las de su padre Lupercio Leonardo y las de su tío el canónigo Bartolomé, así D. Jusepe Antonio González de Salas las de D. Francisco de Quevedo. Otros egregios poetas como Lope de Vega, Valbuena y Jáuregui, fueron editores de sí mismos, y en general cada uno de los grandes maestros de la lírica castellana en su edad más floreciente (exceptuando alguno que otro, como Cetina, Arguijo y los dos ó tres poetas sevillanos que se confunden bajo el nombre de Rioja), tuvieron tarde ó temprano colección aparte más ó menos esmerada. Apreciar el respectivo valor de cada una de estas ediciones es tarea reservada para más adelante: al lado de textos bastante correctos como el de los Argensolas, el de Herrera y el de Jáuregui, figuran algunos tan infelices y desmañados (á pesar del gran nombre de su editor) como el de Fr. Luis de León, impreso por Quevedo. Bien se puede afirmar que no conoceríamos á nuestro mayor lírico, si la edición hecha á principios de nuestro siglo por sus hermanos de Religión no hubiese venido á redimirle de tantas ofensas tipográficas. Aún son peores y más ilegibles las viejas ediciones de Góngora, ya la de Vicuña Carrasquilla, ya la de D. Gonzalo de Hoces, como si á la obscuridad que voluntaria y viciosamente afectó el poeta, hubiesen querido añadir sus editores otra más tenebrosa obscuridad, derivada de haberse valido de las peores copias entre las innumerables que entonces corrían, siendo así que hoy mismo las tenemos excelentes, y alguna que puede hacer veces de original auténtico.

Pero bien ó mal impresos, cada ingenio de los siglos XVI ó XVII vive en casa propia, es decir, en libro suelto. A la innumerable grey de los poetas menores, serios y jocosos, dan albergue las antologías manuscritas, donde solía conservarse todo aquello que, ó por licencioso, ó por satírico, ó por alusión política, ó por cualquier otro motivo, no podía sin daño de barras traspasar el limitado círculo de los papelistas y de los curiosos que gustan de frecuentar los ángulos más obscuros de la ciudad literaria. Es grande el número que de tales cartapacios atesora nuestra Biblioteca Nacional, y apenas hay un solo depósito literario de importancia,

ya sea español ó extranjero, privado ó público, que no posea alguno. Mientras todos ellos no estén catalogados, y no se haya dado exacta noticia de su contenido, no podremos decir que está explorada más que á medias la riquísima literatura poética castellana de los siglos XVI y XVII. Las muestras y noticias que se contienen en los cuatro tomos del inapreciable *Ensayo de libros raros y curiosos* que lleva el nombre de D. Bartolomé J. Gallardo, sirven sólo para abrir el apetito y para dar ligera idea de la riqueza total.

Pero cuán grande es el número de repertorios de poesías manuscritas, otra tanta es, durante el siglo XVII, la penuria de antologías impresas. Cuatro solamente recordamos, y aun de éstas sólo la primera tiene positiva importancia. Fácilmente se alcanzará que nos referimos á las *Flores de poetas ilustres*, de Pedro de Espinosa, impresas en Valladolid en 1605, y calificadas por Gallardo algo hiperbólicamente de «libro de oro, el mejor tesoro de la poesía castellana que tenemos». Pertenecen, sin duda, las composiciones recogidas por Pedro de Espinosa al siglo de oro de nuestra literatura, y las hay preciosas entre ellas, comenzando por las suyas propias; pero ni el colector aspiraba á recoger en sus *Flores* el tesoro de nuestra poesía, ni las dimensiones de su libro lo toleraban, ni puede tenerse nunca por formal antología de nuestra edad clásica un libro donde (para no citar otros) brillan por su ausencia Garcilasso, Herrera, Francisco de la Torre, Jáuregui, Bartolomé Argensola, y sólo muy escasas muestras se ofrecen de Arguijo, Baltasar de Alcázar, Lupercio Leonardo, Lope de Vega, Quevedo y Góngora. En rigor las *Flores de poetas ilustres* no son una antología general, sino el álbum de una pequeña escuela ó grupo poético, al cual Pedro de Espinosa pertenecía; el libro de oro de la lozanísima y florida escuela granadina y antequerana, que sirve como de transición entre el estilo de Herrera y la primera manera de Góngora. Todos los poetas que dan tono y carácter á la colección de las *Flores:* el mismo Espinosa, autor de la amena y bizarra *Fábula del Genil*, tan llena de lujo y pompa descriptiva; el licenciado Luis Martínez de la Plaza, el racionero Agustín de Tejada, de entonación tan robusta y briosa; Pedro Rodríguez de Ardila, Barahona de Soto, Juan de Aguilar, Espinel, Gregorio Morillo, Doña Cristobalina Fernández de Alarcón *(la Sibila de Antequera)*, todos pertenecen ó por nacimiento, ó por larga residencia, ó por tendencias de gusto, á esa escuela, en la cual hay que afiliar también á otros poetas no incluídos en las *Flores*, tales como el licenciado Juan de Arjo-

na, que mejoró á Estacio al traducirle, y el limado y lamido Pedro Soto de Rojas, que en sus últimos tiempos se rindió á todos los delirios del culteranismo. De otros poetas del mismo grupo hay abundantes muestras en una segunda parte de las *Flores de poetas ilustres*, que guarda manuscrita la biblioteca de los duques de Gor en Granada (1).

Un librero de Zaragoza, Joseph de Alfay, coleccionó en 1654 un tomo de *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, y en 1670 dió á luz una segunda parte de la misma obra con el rótulo de *Delicias de Apolo, Recreaciones del Parnaso, por las tres musas Urania, Euterpe y Caliope.* Ningún pensamiento, sino el de la especulación mercantil, presidió á su trabajo, y basta ver además la fecha de ambos libros y el título del segundo para sospechar que no debe de reinar en ellos el gusto más puro. Abundan, en efecto, los versos conceptuosos y culteranos, y el mayor interés que hoy puede ofrecer la colección de Alfay, es darnos á conocer como líricos (si bien por breves muestras) á célebres dramáticos, tales como Montalbán, Vélez de Guevara, Mira de Mescua, Fr. Gabriel Téllez, Coello, Cáncer, Moreto, Matos Fragoso, Calderón y otros. Hermana gemela de las colecciones de Alfay es otra impresa en Valencia en 1680 por Francisco Mestre, con el siguiente título, que declara bastante su contenido: *Varias hermosas flores del Parnaso, que en cuatro floridos cuadros plantaron..... D. Antonio Hurtado de Mendoza, D. Antonio de Solís, D. Francisco de la Torre y Sebil, don Rodrigo Artés y Muñoz, Martín Juan Barceló, Juan Bautista Aguilar* y *otros ilustres poetas de España.* En esta colección, compuesta casi totalmente de poetas obscuros y olvidados, campea y domina á sus anchas la postrera depravación del gusto (2).

Hasta aquí sólo hemos hecho mérito de los florilegios de poesía profana; pero sería imperdonable olvido omitir la riquísima serie de cancioneros sagrados que, sin interrumpirse un momento, estuvieron alimentando la devoción del pueblo español desde que amaneció la imprenta en nuestro suelo hasta los últimos años del siglo XVII, á través de todos los cambios, vicisitudes y transformaciones del gusto. Los más antiguos son, como queda dicho, del tiempo de los

(1) Ha sido publicada en Sevilla, 1896, á expensas del Marqués de Jerez de los Caballeros, que también ha costeado la reimpresión de la *Primera Parte de las Flores.* Ambas colecciones están doctamente ilustradas por los señores Quirós de los Ríos y Rodríguez Marín.

(2) Pueden añadirse todavía las dos colecciones portuguesas *Postilhão d'Apollo* y *Fenix Renascida*, donde abundan los versos castellanos.

Reyes Católicos, y pertenecen á la escuela antigua. Otros muy posteriores, aunque con nombre de cancioneros ó romanceros, contienen poesías de un solo autor, que con frecuencia toma para sus versos motivos y temas ajenos, hijos por lo común de la inspiración popular: así Juan López de Ubeda, Alonso de Ledesma, Bonilla, Valdivielso, Fr. Arcángel de Alarcón, Pedro de Padilla y el mismo Lope de Vega. Pero hay algunos de estos libros, que tienen verdadero carácter antológico, por ejemplo: *El tesoro de divina poesía*, de Esteban de Villalobos (1582), ó el popular y conceptuoso romancerillo ascético *Avisos para la muerte,* del cual se hicieron muchas ediciones.

Nunca, antes del siglo XVIII, la literatura española había vuelto atrás los ojos, para contemplarse y juzgarse á sí propia. A la edad de creación espontánea y exuberante, sucedió una edad de retórica y de preceptismo, cimentada en parte en doctrinas y modelos extranjeros, y en parte mucho mayor de lo que se cree, en tradiciones y ejemplos nacionales, pues para todo los había en la literatura del siglo XVI, que había sido no menos clásica que española. Si en otros géneros como en el teatro, y más aún en la prosa, en la literatura científica y en el curso general de las ideas, es visible, durante toda aquella centuria, la influencia francesa en nuestro suelo no menos que en lo restante de Europa, esta influencia bien puede afirmarse que fué nula en la poesía lírica, donde por entonces poco ó nada había que tomar de Francia, puesto que todos sus grandes líricos son posteriores á esa época. Más que Malherbe, Racan ó Juan Bautista Rousseau, valían los nuestros, y no había por qué seguir ejemplares tan obscuros y medianos cuando España é Italia los tenían tan excelentes. Cuando se habla, pues, de la escuela galo-clásica del siglo XVI, hay que entenderse y no confundir las especies. Los más franceses por el pensamiento son á veces muy españoles en la ejecución. Samaniego, discípulo de La Fontaine en cuanto á los asuntos de sus fábulas, suele narrar de un modo que más que el de La Fontaine, recuerda (aunque con menos poesía de estilo) el de Lope en la *Gatomaquia*. Meléndez (en su segunda época) y Cienfuegos deben mucho á la prosa del *Emilio* y de la *Nueva Heloísa;* pero lo que toman de Rousseau lo vierten é interpretan en versos de legítima estructura castellana.

Sería injusto desconocer cuánto hicieron los humanistas del siglo XVIII para conservar á nuestros poetas del buen tiempo el crédito y la notoriedad que habían perdido, no por influjo de las corrientes clásicas, sino al revés, por la inundación de los malos poetas

culteranos y conceptistas. La mayor parte de los monumentos de la mejor edad de nuestra lírica, hasta los más dignos de admiración y de estudio incesante, eran ya muy raros en 1750, al paso que andaban en manos de todos las coplas de Montoro y las de León Marchante, que Moratín llama *dulce estudio de los barberos*. Semejante depravación no podía continuar, y fueron precisamente discípulos y sectarios de Luzán los que pusieron la mano para remediarla. D. Luis Joseph Velázquez reimprimió en 1753 las poesías de Francisco de la Torre, cometiendo el yerro de atribuírselas á Quevedo. Desde 1622 no habían renovado las prensas españolas el texto de Garcilasso: detalle por sí solo harto significativo y lastimoso. El célebre diplomático D. José Nicolás de Azara le reprodujo en 1765, estableciendo un texto algo ecléctico, formado por la comparación de siete ediciones y de un antiguo manuscrito. Este Garcilasso de Azara fué reimpreso tres veces antes de acabarse aquel siglo, siempre en tamaño pequeño y con cierto esmero tipográfico. Fray Luis de León, no reimpreso tampoco desde 1631, debió á la diligencia de D. Gregorio Mayans el volver á luz en Valencia el año de 1761, y es indicio notable del cambio de gusto el haber sido repetida esta edición en 1785 y 1791.

Animado con estas reimpresiones parciales y otras que aquí se omiten, un D. Juan Joseph López de Sedano, hombre de alguna erudición, pero de gusto pedantesco y poco seguro, autor de cierta soporífera tragedia de *Jahël*, nunca representada ni representable, acometió la empresa de formar un cuerpo ó antología general de los más selectos poetas castellanos. La empresa era grande y de difícil ó más bien de imposible realización en el estado que entonces alcanzaban los conocimientos bibliográficos; pero sólo el hecho de haberla acometido y continuado por bastante espacio, desenterrando alguna vez verdaderas joyas (como la canción *A Itálica*, la *Epístola Moral*, etc., etc.) hará siempre honroso el recuerdo de Sedano. Al comenzar á imprimir el *Parnaso Español* en 1768, aun no sabía á punto fijo lo que iba á incluir en él, y tuvo que confiarse á merced de la fortuna, sin adoptar orden cronológico ni de materias ni otro alguno, ni siquiera el poner juntas las producciones de un mismo autor. Diez años duró la publicación del *Parnaso*, que llegó á constar de nueve tomos, y según el giro que llevaba y la buena y patriótica voluntad del excelente editor D. Antonio de Sancha, hubiera tenido muchos más, á no atravesarse en mal hora cierta negra é insulsa polémica entre Sedano y D. Tomás de Iriarte con motivo ó pretexto de la traducción de la *Poética* de Horacio,

hecha por Vicente Espinel, pieza que encabezaba el *Parnaso*. Iriarte y su amigo el ilustre biógrafo de Cervantes, D. Vicente de los Ríos, tomaron muy á pecho el desacreditar al laborioso y bien intencionado Sedano, matando en flor una empresa útil siempre, por más que ni el buen gusto ni la discreción presidiesen á ella. Aparte del desorden absoluto, que es el pecado capital de esta colección, asombra la candidez con que el bueno de Sedano, en las notas críticas que van al fin de cada volumen, se cree obligado á colmar de elogios por igual á todas las piezas que incluye, alabando en el mismo tono una canción de Herrera, una epístola de Bartolomé Leonardo de Argensola, ó la primera égloga de Garcilasso, que la detestable prosa rimada del poema *De los inventores de las cosas*, ó ciertos versos místicos, que el P. Méndez, tan ayuno de sentido estético como el mismo Sedano, quiso hacer pasar por de Fr. Luis de León.

El estilo de Sedano es tan pobre como su crítica, y á veces se extrema por lo incorrecto, sin que ningún buen sabor se le pegase de los excelentes libros castellanos que de continuo manejaba. No ha faltado quien haya querido dar á su empresa el valor de una reacción nacional contra el seudo-clasicismo francés de su tiempo; pero bien examinado el *Parnaso*, nada hallamos en él que confirme tales imaginaciones, antes lo único que advertimos en Sedano es una preterición absoluta y desdeñosa de los poetas de la Edad Media, total olvido de los cancioneros y romanceros, y apego exclusivo á las odas, églogas y sátiras al modo greco-latino é italiano, si bien dentro de estos géneros, su natural inclinación ó su gusto poco delicado no le llevara hacia los poetas más severos, sino que daba, verbigracia, la primacía entre todos los líricos españoles á D. Esteban Manuel de Villegas y á D. Francisco de Quevedo, más bien que á Fr. Luis de León ó á Garcilasso.

Había precedido al colector del *Parnaso* en su patriótica empresa, aunque todavía con menos plan y más pobre crítica, un escritor proletario en todo el rigor de la frase, pero de incansable actividad y celo por el bien público, y de un espíritu tan castizo y tan sinceramente español, que muchas veces le hizo acertar en sus juicios más que los encopetados humanistas de su tiempo. Este escritor, aragonés de nacimiento, era D. Francisco Mariano Nifo, gran vulgarizador de todo género de noticias agrícolas, industriales y mercantiles, literarias, históricas y políticas. De sus innumerables publicaciones sólo se recuerda hoy la que en 1760 comenzó á repartir con el extraño y plebeyo título de *Caxón de*

sastre literario, ó percha de maulero erudito, con muchos retazos buenos, mejores y medianos, útiles, graciosos y honestos para evitar las funestas consecuencias del ocio. Tan ridícula portada da ingreso á una colección muy curiosa de piezas inéditas ó raras de antiguos escritores españoles, colección que hubo de merecer el favor del público, como lo prueba el hecho de haber tenido que reimprimir Nifo en 1781 los ocho tomos de que consta. Nifo, en medio de su gusto chabacano y vulgar, era hombre investigador y diligente, y en suma una especie de bibliófilo, y había conseguido hacerse con piezas muy raras que fielmente reprodujo en su libro, formando una colección nada despreciable, más próxima por el espíritu de libertad que en ella se advierte á lo que luego fué la riquísima *Floresta* de Böhl de Faber, que á las que formaron con alardes de rigorísimo clásico Sedano, Estala y Quintana. *El famélico y tabernario* Nifo (así le llaman las sátiras de su tiempo) había llegado á ser poseedor de libros que el colector del *Parnaso Español* no da muestras de haber conocido ni por el forro, y así en el *Caxón de sastre* abundan los extractos del *Cancionero General,* los de Castillejo y Gregorio Silvestre, y aun otros más peregrinos; verbigracia los que toma de la *Theorica de virtudes* de D. Francisco de Castilla, ó de las *Triacas* de Fr. Marcelo de Lebrixa, ó de los *Avisos sentenciosos* de Luis de Aranda. En llamar la atención sobre este género de literatura fué único en su tiempo, y de aquí procede sin duda el aprecio con que Böhl de Faber habló siempre de él; aprecio que contrasta con los denuestos que tradicionalmente le han propinado nuestros críticos.

Muy rápidamente deben mencionarse aquí los trabajos de don Juan Bautista Conti, que por los años de 1782 y 1783 puso en lengua toscana con no vulgar elegancia y armonía muchos versos de Boscán, Garcilasso, Fr. Luis de León, Herrera, los Argensolas, y otros poetas clásicos nuestros, ilustrándolos con observaciones de crítica menuda, pero delicada y fina. Es lástima que quedase suspendida en el cuarto volumen esta colección, destinada á estrechar las relaciones entre ambas penínsulas hespéricas, tan necesitadas entonces como ahora de comprenderse y de unir sus esfuerzos contra el enemigo común, es decir, contra la invasión del gusto francés que, excelente sin duda en su tierra, posee cierta virtud corrosiva y disolvente respecto de las literaturas afines.

Lo mismo Conti que Sedano y todos los colectores del tiempo de Carlos III habían limitado sus tareas á la época clásica. La Edad Media proseguía siendo tierra incógnita para los preceptistas y los

retóricos, aunque comenzase ya á ser explorada metódicamente por los arqueólogos y paleógrafos. Eran sin duda imperfectísimos los trabajos de Velázquez y de Sarmiento, pero sirvieron de estímulo al verdadero creador de esta rama de la erudición nacional, al bibliotecario D. Tomás Antonio Sánchez, el primero que con espíritu crítico empezó á tejer los anales literarios de los primeros siglos de nuestra lengua, no con noticias tomadas al vuelo ni con temerarias conjeturas, sino con la reproducción textual de los mismos monumentos, inéditos hasta entonces, y no sólo inéditos, sino olvidados y desconocidos, ya en librerías particulares, ya en los rincones de obscuras bibliotecas monásticas. Este hombre, que echó tan á nivel y plomo los únicos cimientos del edificio de nuestra primitiva historia literaria, no sólo se mostró erudito, como lo eran con honra propia y notable utilidad de estos estudios un Pérez Bayer ó un Rodríguez de Castro, sino también crítico y filólogo en cuanto lo permitía el estado precientífico en que vivió hasta los tiempos de Raynouard la filología románica, que era entonces ciencia adivinatoria más bien que positiva (1). La dificultad de la empresa y el escaso número de lectores que logró para sus *Poesías anteriores al siglo XV*, no le consintieron publicar desde 1779 á 1790 más que cuatro volúmenes (*Poema del Cid*, obras de Berceo, *Poema de Alejandro*, y obras del Archipreste de Hita), aunque mostró conocer más poemas que los que imprimía. Pero siempre habrá que decir para su gloria que él fué en Europa el primer editor de una *Canción de Gesta*, cuando todavía el primitivo texto de los innumerables poemas franceses de este género dormía en el polvo de las bibliotecas. Y no sólo fué el primer editor de *El mío Cid*, sino que acertó á reconocer toda la importancia del monumento que publicaba, graduándole de «verdadero poema épico, así por la calidad del metro, como por el héroe y demás personajes y hazañas de que en él se trata», y dando muestras de complacerse con su venerable *sencillez y rusticidad*, cosa no poco digna de alabanza en aquellos días en que un hombre del mérito de Fornér no temía deshonrar su crédito literario, llamando á aquella *Gesta* homérica «viejo cartapelón del siglo XIII en loor de las bragas del Cid».

El ejemplo de Sánchez no tuvo imitadores en mucho tiempo,

(1) Nuestro Bastero, sin embargo, fué muy auténtico precursor de Raynouard, y tuvo positivos aciertos como filólogo, en medio de graves errores, semejantes, aunque no idénticos, á los del mismo Raynouard.

salvo un ligero extracto del *Cancionero de Baena*, inserto en la *Biblioteca Española* de Rodríguez de Castro. La atención de los eruditos prosiguió dirigiéndose, no ya principal sino exclusivamente, á las riquezas del siglo de oro, hasta el punto de omitir por sistema todo lo precedente. Este espíritu severamente clásico es el que rige en las dos célebres colecciones de Estala y de Quintana, la primera de las cuales, más bien que una antología, es una pequeña biblioteca. El escolapio madrileño Pedro Estala fué sin duda, entre los humanistas españoles de su tiempo, uno de los que mostraron más elevación de doctrina estética y más independencia de criterio, hasta el punto de haber adivinado los principios fundamentales de la poética romántica en lo relativo al teatro, haciendo valiente apología de la escena española é interpretando la tragedia griega con un sentido histórico muy moderno. Luchó también por emancipar las formas líricas, del cautiverio en que las tenía el espíritu razonador, ceremonioso y prosaico de aquel siglo, y gustó de contraponer en toda ocasión el clasicismo italo-español del siglo XVI al seudo-clasicismo francés, del cual manifiestamente era enemigo, á pesar de haber tomado partido por los franceses durante la guerra de la Independencia. Siendo todavía joven, en 1786, había comenzado á publicar (oculto con el nombre de D. Ramón Fernández, que era, según dicen, su barbero) una serie de antiguos poetas castellanos, con plan mucho más amplio que el del *Parnaso Español*, porque Estala se proponía reproducir íntegras las obras de todos nuestros líricos de primer orden, y hacer al fin una selección de los restantes. Sólo los seis primeros tomos de la colección (en que figuran las *Rimas* de ambos Argensolas, de Herrera y de Jáuregui) fueron revisados por Estala. En los restantes, que llegaron hasta veinte, publicándose el último en 1798, intervinieron diversas manos, no todas igualmente doctas ni esmeradas. La mayor parte de los autores salieron ya sin prólogos, exceptuando el Romancero, *La Conquista de la Bética* y los Poetas de la escuela sevillana, que tuvieron la buena suerte de ser ilustrados por Quintana, el cual hizo allí los trabajos preparatorios de su futura colección selecta. Entre los prólogos de Estala, que son los más extensos, merece particular elogio el de las *Rimas* de Herrera, como protesta enérgica contra el prosaismo del siglo XVIII, y reacción, quizá extremada, en favor del lenguaje poético herreriano, con sus artificios y todo. La pompa, la grandilocuencia, la sonoridad y el énfasis podían envolver, y de hecho envolvían, graves peligros que luego se vieron manifiestamente; pero nadie se atreverá á culpar á Estala ni á Quintana ni á la escuela

de Sevilla por haber exagerado una tendencia que en el miserable estado de nuestra poesía lírica, había llegado á ser de necesidad absoluta. A este movimiento en favor del estilo lírico distinto de la prosa, debió nuestra literatura los magníficos versos de Quintana y de Gallego, y los muy elegantes de Lista, de Arjona y de Reinoso. La colección de *Fernández*, aparecida muy á tiempo, contribuyó no poco á esta restauración de la gran poesía lírica, que parecía muerta y enterrada bajo el peso de las insulsas y glaciales composiciones de los Salas, Olavides, Escoiquiz y Arroyales. Aparte de esta general y beneficiosa influencia, tuvo el mérito de poner en circulación libros bastante raros, y de dar por primera vez algún lugar á la poesía de los Cancioneros, y también á ciertos romances, si bien no de los populares sino de los artísticos contenidos en el *Romancero* de 1614. Distinguir los unos de los otros no era empresa reservada á Quintana (que fué el colector de estos volúmenes), sino al insigne alemán Jacobo Grimm, coloso de la filología, el cual en su *Silva de Romances viejos*, publicada en 1811, tuvo la gloria de restablecer con el ejemplo, ya que no con la teoría, la verdadera noción del metro épico castellano, inaugurando el período *científico* en el estudio de nuestros romances, y deslindando con maravillosa intuición lo que en ellos quedaba de radical y primitivo, pues son realmente viejos todos los romances que incluye.

Aún no estaba madura la crítica española para tales empresas, pero la perfección dentro del gusto entonces reinante puede afirmarse que la logró Quintana con su *Colección de Poesías selectas castellanas*, publicada por primera vez en 1807, y reimpresa con grandes aumentos, correcciones y notas críticas en 1830, adquiriendo desde el primer día reputación de obra magistral y clásica. Hoy puede parecernos algo exigua, pero es justo confesar que ningún humanista de aquella escuela la hubiese hecho tan amplia. Cuanto puede lograr el buen gusto, unido á una alta y noble genialidad de poeta, otro tanto consiguió Quintana. Ni es pequeño mérito suyo haber logrado en algunos casos hacer violencia á su propia índole, admirando con serena imparcialidad las obras más ajenas de su manera y gusto personal. Pero en el fondo, la crítica de Quintana adolece de aquel género de exclusivismo propio de la crítica de los artistas, basada en instintos y propensiones individuales y en cierta manera de estética latente, personal é intransmisible, que sólo comprende y ama de veras lo que concuerda con su propia inspiración. Así Quintana siente con extraordinaria energía el lirismo enfático y solemne de Herrera, ó la poesía nerviosa, arro-

gante y varonil de Quevedo, y aun tiene palabras de sincera estimación para el arte brillante y lozano de Valbuena y de Góngora en su primer estilo; pero siente con escasa intensidad, ó más bien, no siente de ningún modo la melancólica gravedad de las coplas de Jorge Manrique, ó la casta serenidad de las estrofas de Fr. Luis de León, ó la ardiente efusión mística de las de San Juan de la Cruz, ó la austera y censoria disciplina moral de los hermanos Argensolas. Los elogios, harto mezquinos, que tributa á estos autores, más bien parecen arrancados por su deber de colector ó por deferencia al gusto público, que por íntimo y personal sentido de sus peculiares bellezas; y contrastan, además, por lo seco y desabrido del tono y por las atenuaciones y reticencias, con las alabanzas que muy liberalmente prodiga á otros ingenios de calidad inferior, especialmente á los poetas del siglo pasado, con quienes su indulgencia llega á parecer parcialidad, si bien simpática y disculpable por afectos de amigo y de discípulo. Tomada la colección en sí misma, prescindiendo del aparato de sus notas críticas, adolece para nuestro gusto actual, no sólo de omisiones graves, sino de una alteración sistemática y voluntaria de los textos, que Quintana corrige libremente, sin indicarlo casi nunca, prevalido de su condición de soberano poeta lírico que trata á sus compañeros de igual á igual y aun se permite enmendarles la plana. Lo que Quintana hizo con el texto del *Romancero* de la colección Fernández, bien lo sabemos por un áspero artículo de *El Criticón* de Gallardo. Pero lo que generalmente no se ha advertido es que casi ninguna de las poesías de su colección se libró de este género de retoques, que luego han hecho fuerza de ley, repitiéndose en todas las antologías subsiguientes, puesto que la de Quintana ha servido hasta nuestros días de base á todas las destinadas para el uso de las escuelas. Entre ellas merecen especial recomendación la *Biblioteca Selecta de Literatura Española*, ordenada por los dos emigrados D. Manuel Silvela y D. Pablo Mendíbil y dada á luz en Burdeos en 1819; las *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia* del abate Marchena, notables más que por la elección de los trozos, por el excéntrico prólogo que los encabeza, lleno de temeridades críticas no todas infelices; y por último la *Espagne Poétique* del ilustre vate malagueño D. Juan María Maury, que en ella se propuso y realizó con lucimiento la empresa, para un extranjero dificilísima, de dar á conocer á los franceses en versos de su lengua lo más selecto y celebrado de nuestro caudal lírico.

Entretanto, en Alemania el fervor romántico había estimulado

poderosamente los estudios de cosas españolas, ya formalmente acometidos en la centuria pasada por el estético Bouterweck y por el profesor de Gottinga Dieze, no sin alguna influencia del gran Lessing. Hemos hablado del libro fundamental, aunque pequeño en volumen, que Jacobo Grimm consagró en 1811 á nuestros romances. A él siguió en 1817 el romancero de Depping, el mejor de los publicados antes del de Durán. Y desde 1821 á 1825, salió de las prensas de Hamburgo la más amplia y variada antología que hasta el presente poseemos de versos castellanos, es á saber: la *Floresta de Rimas antiguas*, recogidas por D. Juan Nicolás Böhl de Faber, alemán de origen, pero español de alma (y aun pudiéramos decir *hispanis hispanior*, puesto que contra españoles, y de los más cultos y famosos, tuvo que defender la tradición nacional), antiguo cónsul de las ciudades anseáticas en el Puerto de Santa María, bibliófilo incansable, uno de los rarísimos eruditos, si no el único, para quien sólo tuvo plácemes el iracundo Gallardo; y en suma, hombre por mil razones digno de honrada memoria en su patria adoptiva, á la cual, además del legado de sus propias obras, que fueron un factor importante en la evolución romántica, dejó el tesoro del ingenio de su hija, por quien en nuestro siglo renació con singular delicadeza la novela de costumbres españolas.

Por la riqueza extraordinaria de su contenido, ninguna de nuestras colecciones puede entrar en competencia con los tres tomos de la *Floresta* que compiló el padre de Fernán Caballero. Poseedor Böhl de Faber de una de las más excelentes bibliotecas de literatura española de que ha quedado memoria, concentró en estos volúmenes la quinta esencia de sus lecturas, procediendo siempre con un criterio de libertad artística que le permitió dedicar largo espacio á los géneros populares, mirados por él con natural predilección. Extractos de libros rarísimos, nombres de poetas que jamás habían sonado en nuestras historias literarias, series enteras de composiciones, desdeñadas hasta entonces por la rutinaria pereza ó por la intolerancia doctrinal, salieron de los ángulos de la biblioteca de Böhl de Faber para correr triunfantes por Alemania, proporcionando copiosa mies de textos al naciente estudio de los hispanistas.

Pero en España varias circunstancias contribuyeron á que esta colección no llegara á vulgarizarse sustituyendo con ventaja á todas las anteriores. La *Floresta* tenía defectos que amenguaban, no en pequeña parte, su utilidad, y dificultaban su manejo. Atento Bölh de Faber, como bibliófilo que era, á hacer ostentación y alarde de las riquezas por él atesoradas, dió entrada á muchas pie-

zas que podían calificarse más de raras que de bellas, y en cambio tuvo escrúpulos de reproducir otras de indisputable valor, sólo por la consideración de que ya eran vulgares y sabidas de todo el mundo. De este modo, el afán de la novedad le llevó, por una parte, á presentar incompleto nuestro tesoro lírico, y por otra á mezclar en él bastantes piedras de dudosos quilates. Además, el orden de géneros seguido en la *Floresta* es arbitrario y confuso; falta todo método histórico, y hasta la disposición tipográfica resulta incómoda, puesto que jamás se especifican al principio de cada composición los nombres de los autores, sino que hay que buscarlos en un índice al fin de los tomos, con la particularidad de que, formando cada uno de éstos serie distinta, hay que recorrer los tres y abrirlos en muy diversos parajes para apreciar las muestras que de cada poeta presenta Böhl de Faber. Añádase á esto la escasez, ó más bien la ausencia de notas críticas, puesto que solamente se da un pequeño índice biográfico para uso de los alemanes, y se comprenderá sin esfuerzo por qué esta antología, dignísima de estimación si se la considera como archivo, es de tan rudo y difícil acceso para el mero aficionado, que suele preferir la colección de Quintana, mucho más pobre sin duda, pero mejor ordenada, digerida y anotada. Conste, por último, que Böhl de Faber abusó, todavía más que Quintana y sin las disculpas que éste pudo tener, del funesto sistema de enmendar y rejuvenecer los textos, hasta el punto de omitir sin decirlo versos y aun estrofas enteras que le parecían débiles ó de mal gusto, confundiendo á cada paso su oficio de colector con el de *refundidor*, tan en boga por aquellos años en el mundo de la poesía dramática.

Ninguno de estos reparos puede obscurecer, sin embargo, el mérito de los servicios insignes prestados á nuestra literatura por aquel varón tan simpático y tan digno de perdurable renombre. Basta comparar la *Floresta* con todas las colecciones posteriores, para apreciar la ventaja que les lleva. No excluímos siquiera los tomos dedicados en la *Biblioteca de Autores Españoles* á los poetas de los siglos XVI y XVII por el erudito gaditano D. Adolfo de Castro, infatigable rebuscador de nuestras curiosidades literarias (1). Es cierto que la diligencia de Castro ha exhumado muchas composiciones dignas de vida; es cierto también que el plan de su trabajo, abarcando la reproducción íntegra de los poetas mayores, como lo exigía el carácter de la *Biblioteca* de que forma parte, tiene natural-

(1) Falleció en 1898.

mente mucha más amplitud que el de una mera antología, por extensa que fuere; pero en cuanto á los innumerables poetas menores y á los anónimos, Castro hubiera hecho muy bien en no omitir nada de cuanto en la *Floresta* de Böhl se contiene, para evitar que ésta resultase, como resulta, más copiosa y variada que la suya, á pesar de ser tan distinto el volumen y el objeto de la una y de la otra.

Castro dió á conocer piezas inéditas ó muy raras de Cetina, Medrano, Trillo de Figueroa y algunos otros ingenios hasta entonces olvidados ó tenidos en poca cuenta; se le debe además la buena obra de haber restablecido el primitivo texto de algunas sátiras de Castillejo, que en la mayor parte de las ediciones corren mutiladas; pero estos méritos están harto contrapesados por injustificables omisiones y por un extremado desaliño tipográfico, que en parte debe atribuirse á la ausencia del colector mientras sus libros se imprimían. Nada pierde la fama de D. Adolfo de Castro, cimentada en gran número de trabajos originales y de investigaciones curiosas y amenas, con que se diga aquí lo que por otra parte es de toda notoriedad entre los eruditos; á saber: que el texto de la mayor parte de los poetas de los siglos XVI y XVII, recogidos por él, está muy descuidado, y el de algunos, como Góngora, incorrectísimo. Por otro lado, la poesía lírica de los dos Siglos de Oro aparece muy pobremente representada en una *Biblioteca* tan vasta como la de Rivadeneira con solos dos volúmenes, cuando la del siglo XVIII ocupa tres nada menos. El criterio anárquico con que procedió cada uno de los colaboradores de esta magna empresa, es la única explicación de tan extraño fenómeno, por virtud del cual quedaron excluídos de figurar en aquel monumento poetas tales como el bachiller Francisco de la Torre, el capitán Aldana, Hernando de Acuña, Rey de Artieda, Gregorio Silvestre y otros innumerables, ó sólo aparecieron representados por muestras insignificantes.

En cambio, los poetas del siglo XVIII tuvieron la fortuna de ser confiados á la suma diligencia y tenaz perseverancia del delicado crítico D. Leopoldo Augusto de Cueto, conocedor profundo del período literario que le tocó ilustrar, y hábil sobre manera para proporcionarse gran número de noticias y documentos y exponerlo todo luego en forma elegante, anecdótica y amena. Nada ó casi nada de lo que merece vivir en la era poética que precedió inmediatamente al romanticismo quedó olvidado: quizá la tercera parte de la colección se hizo con materiales inéditos, y en vez de las secas y algo superficiales noticias que los poetas de los siglos XVI y XVII llevan, lograron sus humildes y desdeñados suceso-

res extensas biografías, notas críticas de todo género, y además un copioso estudio preliminar, que no es un bosquejo como modestamente se intitula, sino una verdadera historia, quizá la mejor y más completa que tenemos de ningún período de la literatura española. Obra es ésta que trasciende con mucho de los límites de una apreciación puramente literaria, y llega á penetrar en la historia moral de aquel siglo, tan ceremonioso y tranquilo en la superficie, tan agitado y revuelto en el fondo. Si en el magnífico trabajo del Sr. Cueto puede una crítica muy adelgazada notar cierta falta de método y alguna digresión demasiado episódica, y reparar también algunas omisiones de poca monta, que sólo se hacen visibles por lo mismo que el autor parece haber apurado la materia, nadie ha de negar al egregio colector el lauro de la investigación honrada y pacientísima, del buen juicio constante, del gusto templado y fino, que si peca de timidez en algún caso, no deja en otros de contrastar con vigor las opiniones generalmente recibidas, abriendo nuevos rumbos á la crítica, y desagraviando plenamente las sombras de algunos ilustres varones, á quienes sólo el haber nacido en una época de transición obscura y laboriosa, impidió ser contados entre los más ilustres de su patria.

Figuran también entre los tomos de la *Biblioteca de Autores Españoles*, aunque con méritos muy diversos, el *Romancero General* de D. Agustín Durán, el *Romancero* y *Cancionero Sagrados* de don Justo Sancha, y los *Poetas anteriores al siglo XV* de D. Florencio Janer. Para la primera de estas colecciones, toda alabanza parece pequeña. El *Romancero* de Durán es el monumento más grandioso que hasta su tiempo se había levantado á la poesía nacional de ningún pueblo. Así lo proclamó la crítica alemana, por boca de Fernando Wolf, el más digno de formular tal sentencia. Fué Durán hombre eruditísimo en materias de poesía popular; pero no es su erudición lo que principalmente realza su incomparable libro. Mayor número de romanceros que él, y por ventura más raros, vieron Gallardo y el mismo Wolf y otros españoles y alemanes; pero ninguno de ellos tuvo en tan alto grado como Durán el amor indómito á la poesía del pueblo, la ardiente caridad de patria, y la segunda vista que el amor engendra en la crítica como en todos los esfuerzos humanos. Sabía poco de literatura comparada de los tiempos medios, ni es maravilla que ignorase muchas cosas, y en otras confundiese lo original con lo importado, cuando tales estudios apenas acababan de romper las ligaduras de la infancia, siendo en ellos Durán más bien iniciador que discípulo, puesto que su primer *Ro-*

mancero, el de 1832, coincidió con los primeros conatos de resurrección de las epopeyas francesas. Considérese la situación de un erudito de los últimos tiempos de Fernando VII, después de la triste incomunicación que siguió á la guerra de la Independencia, reducido á sus propios recursos, y sin más guía para orientarse en el laberinto de relaciones que toda cuestión de orígenes trae consigo, que los primeros tomos de la *Historia Literaria de Francia* ó los libros de Tiraboschi, Ginguené, Fauriel ó Sismondi. Después Durán pudo ver otros libros, alcanzó las primeras colecciones de poesía popular de diversos países, entró en intimidad con los extranjeros que habían tomado por campo de investigación el nuestro, y se encontró maravillado de la conformidad que notó entre los resultados obtenidos por ellos con el rigor de un método científico, continuado desde Grimm hasta Wolf, y los que él había logrado, solo ó casi solo, por la fuerza de su maravilloso instinto, luchando contra todas las preocupaciones pseudo-clásicas que reinaban en torno suyo, alentado solamente, y esto de un modo tibio, por las voces amigas de Lista y de Quintana, en quienes la doctrina académica no llegó á sofocar la voz del patriotismo. Por él triunfó Durán: su *Romancero* es el monumento de una vida entera, consagrada á recoger y congregar las reliquias del alma poética de su raza. Los errores que tiene son errores de pormenor, fáciles de subsanar: confusión á veces de lo popular con lo artístico popularizado: transcripción ecléctica entre diversas lecciones de un mismo romance, con lo cual viene á resultar un texto restaurado. Todo esto, ó casi todo, ha sido corregido por Wolf y Hoffmann en su *Primavera y Flor de Romances* (Berlín, 1856), que íntegra figurará en nuestra colección, por ser hasta ahora el mejor texto de los romances viejos, el que más responde á las exigencias críticas. Pero Durán hizo más que coleccionar los romances viejos, en lo cual forzosamente sus discípulos y sucesores habían de arrebatarle la palma, guiados por un método más cauto y escrupuloso: siguió la historia completa del género hasta fines del siglo XVII, soldando de este modo nuestra poesía artística con la popular, y mostrando que entre una y otra jamás existió verdadero divorcio, sino que la primera vivió del jugo de la segunda, no menos que del jugo de la antigüedad y de Italia, todo el tiempo que permaneció nacional y clásica á la española. La enorme cantidad de romances artísticos, eruditos, semiartísticos y vulgares recogidos en la colección de Durán, no es, á nuestros ojos, el menor precio ni la menor utilidad de ella. Gracias á esas muestras podemos seguir día por día la transformación de un género

que, glorioso ó abatido, acompañó todos los trances infelices ó venturosos de nuestra nacionalidad, y fué amoldándose, como cera dócil, á todos los cambios de gusto y á todas las transformaciones del arte, conservando siempre, aun en medio de todos los amaneramientos líricos, la poderosa resonancia de sus orígenes épicos.

El *Romancero* y *Cancionero Sagrados* de D. Justo Sancha es un complemento necesario y obligado del de Durán, que, por ser tan numerosas, hubo de excluir de su *Romancero* todas las composiciones de asunto religioso y moral. Sancha, modesto pero muy benemérito aficionado, coleccionó muchas de ellas, sin ningún género de ilustraciones, como no se cuenten por tales algunas breves notas de carácter bibliográfico; y se inclinó de preferencia, lo mismo que Böhl de Faber, á reproducir lo más incógnito, lo que se hallaba en libros de más difícil acceso. Mucho y muy curioso es lo que recogió: honremos su memoria por ello, y no nos detengamos en reparos de crítica y método sobre un trabajo que parece excluirlos por el mismo candor y humildad con que su autor se presenta como mero bibliógrafo y colector de papeles raros. ¡Cuánto ha debido la historia de nuestra literatura á este género de trabajadores modestos! ¡Cuánto más que á los autores de síntesis vagas y pomposas generalidades, ya oratorias, ya filosóficas! Concretándonos á nuestro asunto, bien puede afirmarse que más que á los críticos estéticos y á los historiadores trascendentales, debemos el conocimiento de nuestra poesía de los dos siglos de oro á los bibliógrafos y bibliófilos de profesión, tales como Gallardo, Böhl de Faber, Estébanez Calderón, Salvá y Gayangos. Ellos han conservado y puesto en moda, aunque sea en círculo reducido, tantos y tantos libros de que las antologías estiradamente clásicas no copian ningún trozo, lo cual no deja de ser una fortuna, porque así no los aprenderán de memoria los muchachos, ni los citarán en sus manuales los profesores de Retórica, haciéndoles perder toda virginidad y frescura.

No existe en la *Biblioteca* de Rivadeneyra ningún tomo que lleve el rótulo de *Cancionero General* ni el de *Poetas del siglo XV*: laguna intolerable sin duda, y que hubiera sido muy fácil llenar, puesto que, según noticias, Durán dejó casi terminado sobre los *Cancioneros* un trabajo análogo al que antes había ejecutado sobre los *Romanceros*. Por tal omisión no figuran en ese panteón de nuestra riqueza literaria ni Juan de Mena, ni Fernán Pérez de Guzmán, ni el Marqués de Santillana, ni los dos Manriques, quedando en claro un espacio como de siglo y medio, todo el que va entre el Canciller Ayala y Garci-Lasso. En cambio, los poetas anteriores al

siglo xv están coleccionados, y no puede negarse cierto mérito al colector D. Florencio Janer, no sólo por haberlos reunido todos en un solo volumen, dando á conocer algunos importantísimos textos inéditos, como el del *Rimado de Palacio*, y completando otros, como el del Archipreste de Hita, sino además por haber corregido en algunos casos, con presencia de los códices originales, las lecciones de Sánchez, de Pidal, de Ticknor y de sus demás predecesores. Pero Janer, que era un mediano paleógrafo, distaba mucho de ser crítico ni filólogo: sus observaciones son pobres, y sus glosarios no aventajan en cosa alguna á los de D. Tomás A. Sánchez, á pesar del enorme progreso de los estudios lingüísticos desde el siglo xviii acá.

Nos hemos detenido con particular ahinco en los tomos de la *Biblioteca de Autores Españoles*, porque, á pesar de lo desiguales é imperfectos que suelen ser, pueden considerarse como las únicas antologías de primera mano publicadas en España desde 1846, y como base de todas las atropelladas selecciones, que, ya con fines de enseñanza ó de lucro profesoral, ya por mera especulación de librería, han venido sucediéndose hasta el momento actual. Consideramos de todo punto inútil el referirlas (1). A lo sumo, podríamos hacer una excepción en favor de las antologías de poetas americanos, por contener una parte de nuestra lírica que todavía no ha sido incorporada en las colecciones generales. Pero á decir verdad, una sola de estas antologías, la primitiva *América Poética*, publicada por D. Juan María Gutiérrez en Valparaíso el año 1846, tiene verdadero carácter literario, á pesar de la extremada indulgencia con que el autor, llevado de su ciego americanismo, dió albergue á muchos poetas harto medianos, colmándolos de alabanzas que más les dañan que les favorecen. Existen además, por lo común con los títulos de *Lira* ó de *Parnaso*, numerosas colecciones de poesías de Méjico, Cuba, Centro América, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, República Argentina y el Uruguay, de todas las cuales tenemos propósito de aprovecharnos en nuestro libro, para que éste sirva como lazo de unión entre todos lo que hablan y cultivan la lengua y la poesía española en ambos mun-

(1) Quizá haya una sola digna de recuerdo, la *Colección selecta de Autores Latinos y Castellanos*, en cinco volúmenes, formada de orden del Gobierno en 1849 y 50, por dos inolvidables profesores de la Universidad de Madrid D. Alfredo A. Camús y D. José Amador de los Ríos. La parte española fué trabajo exclusivo de Amador, que dió algunos textos con variantes útiles.

dos, y para que de una vez, si es posible, queden entresacados los muchos granos de oro puro que dichas colecciones encierran, de la innumerable cantidad de escoria con que andan revueltos, por aquel frecuentísimo error que induce á todos los colectores á fijarse más en la cantidad de las páginas, que en su calidad y substancia (1).

De tal escollo hemos procurado huir en la presente compilación, no menos que del excesivo rigorismo con que Quintana y los demás colectores clásicos han procedido. En antologías destinadas á la enseñanza estética, tal severidad puede justificarse; pero cuando se quiere dar razón cabal del desarrollo histórico de la poesía de un pueblo, es claro que no basta presentar una serie de modelos de gusto y de textos amenos. Toda composición que inaugure una forma métrica ó un nuevo género lírico ó un nuevo procedimiento de estilo, ó revele una influencia, puede y debe ser admitida, no menos que algunas otras que, sin valer mucho intrínsecamente, han logrado por una ú otra circunstancia ser populares y grandemente celebradas en algún tiempo, ó se enlazan con notables acontecimientos políticos. Es claro que en todo esto ha de procederse con parsimonia y discreción, reservando el mayor espacio para las poesías realmente bellas, y no abriendo demasiado la mano en cuanto á las meramente curiosas. De las primeras procuraremos no omitir ninguna que conozcamos, dilatándonos mucho más en los poetas de primer orden que en la innumerable grey de los vates menores, si bien cuidaremos de entresacar de las obras de éstos todo lo que encierren digno de conservarse.

Nuestra Antología abarca únicamente, como su título lo manifiesta, la poesía lírica, entendida esta palabra en su sentido más lato; esto es, comprendiendo todos los poemas menores (oda, elegía, égloga, sátira, epístola, poemitas descriptivos, didácticos, etc.). La poesía épica en sus varias manifestaciones, desde el *Poema del Cid* hasta nuestros días, dará materia á una colección subsiguiente, análoga á la *Musa Épica* de Quintana. Los romances viejos y populares tampoco figuran en nuestro museo. Su importancia y belleza y su especial carácter mixto de épico y lírico, exigen que se los conozca todos, y que formen serie aparte. A este fin, nada más con-

(1) Este plan fué realizado en obra aparte, publicada por la Academia Española en cuatro volúmenes, con el título de *Antología de poetas hispano-americanos* (1893 y s.). Para esta colección escribí la *Historia de la poesía española en América*, que será reimpresa con adiciones en mis *Obras completas*.

veniente que reimprimir, como vamos á hacerlo, con algunas adiciones propias, la excelente *Primavera y Flor de Romances* de Wolf, que es hasta el presente el mejor texto conocido. Los romances de carácter artístico y erudito son, por consiguiente, los únicos que han de buscarse en nuestra Antología, de la cual deben ser complemento inseparable los dos tomos de la *Primavera* (1).

Al principio de cada volumen se darán noticias biográficas, bibliográficas y críticas acerca de los autores en él incluídos, procurando en todo la mayor sobriedad y exactitud posibles.

En cuanto al sistema seguido en la reproducción de los textos, conviene hacer alguna advertencia, por lo mismo que hemos sido tan rigurosos con la manía de reconstrucción ó restauración que parece haber dominado á Quintana y á Böhl de Faber. Nuestra edición no se dirige á un público de filólogos ni de paleógrafos. No es edición crítica, sino popular y destinada para la lectura de toda clase de gentes. No tolera, por tanto, el aparato de notas, variantes y discusiones previas, que serían indispensables en un trabajo erudito. Pero tampoco contendrá textos fijados *ad libitum* ni mucho menos restaurados. Siempre que nos sea posible (y lo será para la mayor parte de los autores), acudiremos á las primeras y más autorizadas ediciones, y en algunos casos también á los mejores manuscritos, advirtiendo en todas ocasiones cuál ha sido nuestra fuente. En algunas composiciones de excepcional belleza y de fama universal, apuntaremos todas las variantes que tengan algún valor, entendiendo por variantes las lecciones diversas que verisímilmente proceden del autor mismo, y de ningún modo las que han nacido del capricho de editores y críticos. Seremos muy parcos en la inserción de poesías inéditas. Es tan dilatado el campo de lo impreso y está todavía tan imperfectamente recorrido, que hemos creído oportuno imitarnos á él, dejando intacta esa otra riquísima mies para los colectores futuros.

(1) Á ellos añadí uno tercero de romances recogidos de la tradición oral, y escribí aparte el *Tratado de los romances viejos* en dos volúmenes.

CAPÍTULO PRIMERO

BOSQUEJO DE LA POESÍA EN ESPAÑA ANTES DE LAS LENGUAS ROMANCES. POETAS LATINO-CLÁSICOS, LATINO-CRISTIANOS, ÁRABES, HEBREOS Y PROVENZALES

La aptitud poética es tan connatural á la gente española, que nunca ha dejado de manifestarse desde los primeros momentos de su vida. En medio de las nieblas que envuelven la historia de la España anterromana, por cuyos laberintos va penetrando con lento pero seguro paso la crítica moderna, todavía podemos discernir en aquellos remotísimos pobladores de nuestra Península aptitudes y tendencias estéticas (1). Abandonada hoy la teoría del euscarismo primitivo, á la cual sólo el gran nombre de Guillermo de Humboldt pudo dar autoridad y prestigio, todo nos induce á suponer en la España primitiva variedad de centros de población, y variedad también de razas, de religiones y de lenguas. El canto de *Lelo* y los demás fragmentos de su clase han pasado definitivamente al panteón de las ficciones; pero nada puede debilitar la fuerza de aquel texto de Strabón, que nos muestra en los turdetanos de Andalucía una cultura literaria antiquísima, la cual había producido leyes y poemas. Ni en buena crítica puede dudarse tampoco de la existencia de cierta poesía bárbara en las tribus célticas del Noroeste de España, *barbara nunc patriis ululantem carmina linguis*. Una erudición ingeniosa ha pretendido en nuestros días encontrar algún vestigio de las primitivas epopeyas turdetanas en aquellos relatos esencialmente poéticos que los historiadores y geógrafos clásicos nos han transmitido sobre el tríplice Gerión, sobre Gargoris y su nieto Abidis, so-

(1) En el primer tomo de la refundición de mi *Historia de los Heterodoxos españoles* (1911), al tratar extensamente de las religiones ibéricas, recopilo los principales datos relativos á las manifestaciones artísticas y temas poéticos que con ellas se enlazan.

bre el rey Argantonio y su pacífico imperio en la Bética. El libro tan original y erudito de D. Joaquín Costa *Poesía popular y Mitología Celto-Hispana* (1881), contiene, á la vez que una indicación exacta de los textos antiguos que directa ó indirectamente se refieren á la poesía primitiva de España, un ensayo de reconstrucción conjetural de algunos de sus temas.

El período propiamente histórico empieza para nuestras letras con la invasión de la cultura romana, cuyo rápido arraigo y desarrollo puede explicarse por anteriores analogías de raza y de lengua, especialmente en aquellas regiones como la Bética y el litoral del Mediterráneo, donde la civilización clásica no pareció importada, sino nativa (1). La *edad de plata* de la literatura romana es casi totalmente española, no sólo por el número y calidad de nuestros ingenios, sino por el carácter especial que en ella imprimieron, y por aquella especie de dictadura literaria, cuyo cetro estuvo en la familia de los Sénecas. Quizá los coros de las tragedias atribuídas á Séneca el Filósofo, algunas de las cuales indisputablemente le pertenecen, sean las más notables muestras de la poesía lírica posterior á Horacio, á quien en la parte métrica y aun en ciertos procedimientos de estilo procura imitar, si bien sustituyendo al plácido contentamiento de la vida ó al suave reflejo de la melancolía epicúrea, cierta rigidez estoica, pomposa y teatral, que sirve de máscara á una desalentada misantropía y á cierto amargo y turbulento escepticismo, donde por intervalos nos parece sorprender las violentas palpitaciones del alma moderna. En cuanto á Lucano, es cierto que no poseemos de él versos líricos, sino un largo poema histórico; pero es condición inevitable de las epopeyas nacidas en edades cultas el tener mucho más de líricas ó personales que de épicas, y aun el deber al estro lírico la mayor parte de sus peculiares bellezas. Son las de Lucano muy distintas de las de Virgilio, pero son también esencialmente líricas, en cuanto uno y otro poeta manifiestan y trasla-

(1) En mi *Historia de las ideas estéticas* (tercera edición refundida, tomos I y II, 1909-1910), trato con extensión de la mayor parte de los autores que rápidamente se mencionan en este capítulo preliminar, y doy muchas indicaciones bibliográficas que me abstengo de repetir aquí, limitándome á añadir algunas notas de todo punto necesarias.

dan á sus versos su especial modo de contemplar y de sentir el mundo y las cosas humanas, muy al revés de la divina ingenuidad del primitivo cantor épico, que apenas es persona, y no parece tener otra alma que el alma de su pueblo. Tal género de espontaneidad era imposible así en los tiempos de Augusto como en los de Nerón: pero aun dentro del arte de las edades cultas, muy divergente tenía que ser, y fué, en efecto, la inspiración de ambos poetas, ya por el medio histórico, ya por impulsos de raza ó por la educación primera. Es claro que Virgilio llevó la mejor parte, dotado como estaba del don de lágrimas y de una inmensa simpatía, que á través de los siglos nos enternece y conmueve como si fuera la voz eterna del sentimiento humano. Pero todavía fué noble la parte de Lucano, gran poeta á su modo, aunque poeta de decadencia, monótono y fatigosísimo de leer por la continua afectación declamatoria de su estilo, aprendido en las tristes y caliginosas escuelas de su tiempo. Así y todo, ¿quién ha de negar que la *Farsalia*, además de haber sido para los modernos el tipo de la epopeya histórico-política, era un poema novísimo por el alarde y el abuso del detalle pintoresco, por la entonación solemne y enfática, por el pesimismo sentencioso y principalmente por la concepción de lo divino, tan diversa de la concepción homérica y virgiliana? Poema abstracto y triste el de Lucano, árido en medio de la afectada prodigalidad de color; poema sin dioses ni ciudad romana, pero henchido de misteriosos presentimientos románticos, y alumbrado de vez en cuando por la misteriosa luz de las supersticiones druídicas y orientales. Recuérdense los terribles cuadros de la hechicera de Tesalia y de la evocación del cuerpo muerto, ó bien los prodigios del bosque sagrado de Marsella, y se comprenderá hasta qué punto es poeta moderno Lucano, y que no ha sido mera ingeniosidad de la crítica el suponer que, no ya sólo el arte de Góngora, sino el arte de Víctor Hugo se hallan en él en germen.

Muy diverso poeta fué el bilbilitano Marcial, pero no menos original, y en cierto sentido no menos moderno. De Marcial puede decirse tanto bueno como malo, y para todo habría textos en el inmenso fárrago de sus epigramas, elegantes y donosos muchas veces, brutales otras con el último grado de cinismo; interesantes

todos para el historiador, deliciosos algunos para el crítico de buen gusto. Es cierto que no hay inclinación perversa de la naturaleza humana caída y degradada; no hay bestialidad de la carne que el poeta celtibérico no haya convertido en materia de chiste, sin intención de justificarlas, es verdad, sin tratar de hermosearlas tampoco, pero con la curiosidad malsana de quien junta piezas raras para un museo secreto. En esta galería de torpezas, que podemos considerar como un inmenso periódico satírico, ó como un álbum de caricaturas de la Roma de Domiciano, lo que sobra es ingenio y agudeza; lo que falta es respeto del poeta á sí mismo, á su arte y á la posteridad. Toda esta crónica escandalosa, recogida al pasar en el foro, en el baño, y versificada luego con tan curioso y refinado primor, no es en último resultado más que un arte de parásito, un arte de *sportulario*. Pero esto mismo que le rebaja en el concepto moral, hace del epigramatario aragonés el único poeta sincero, el único poeta enteramente contemporáneo de la edad en que vivió. Copia con exactitud fotográfica lo que sus ojos ven, y condimenta con romana sal sus libelos, para que Roma se regocije con su propio retrato. No alcanza la verdad humana universal y profunda, pero sí la verdad histórica, del lugar y del momento, el rasgo fugaz de costumbres. ¡Lástima de poeta! A lo menos, no le faltó casi nunca la *mica salis*, ni en ocasiones la gota de amarga hiel, ni en sus momentos más felices la morbidez y gracia del estilo. El, poeta verdadero, aunque en un género que los preceptistas declaran inferior, vale y representa más para la posteridad que Valerio Flaco, Silio Itálico, Stacio y los demás fabricantes de epopeyas que pululaban en la Roma de los Flavios.

Mostróse Marcial, siempre que quiso, ingenio elegante, culto, urbano, capaz de singulares delicadezas artísticas, y émulo á veces de Horacio en la felicidad de la expresión, si bien el estrecho marco en que deliberadamente encerró sus inspiraciones, corta y circunscribe los vuelos de su estro lírico, haciéndole parecer mucho más tímido de lo que realmente es. Ama y siente la naturaleza como muy pocos antiguos: las *fuentes vivas* y la *hierba ruda*, la *viva ó lánguida quietud del mar*, los *rosales de Pesto dos veces floridos en el año*, la *ávida piel que embebe por todos sus poros el*

calor del sol, las *ecuóreas ondas del espléndido Anxur*, el *arduo monte de la estrecha Bílbilis*, y las *aguas del Jalón* que dan tan recio temple á las espadas, tienen en sus versos un hechizo casi virgiliano. Su sincero hispanismo, el sentimiento de raza, y el amor, mezclado de orgullo, con que habló siempre de su patria celtíbera y del municipio que él iba á hacer glorioso; la delicada galantería, enteramente moderna, de algunos epigramas á Marcela, y de aquel otro madrigal insuperable á Pola *(a te vexatas malo tenere rosas):* aquella índole de poeta, tan sencilla y tan candorosa en el fondo, como Plinio el Joven reconoció *(nec candoris minus)*, cierta honradez nativa y serenidad y templanza en los deseos, son méritos sin duda, no para absolver á Marcial, sino para mirar con menos enfado aquella sección demasiado voluminosa de sus obras, donde su descompuesta musa hizo resonar con tanta algazara los crótalos de Tarteso:

Et Tartessiaca concrepat aera manu.

Séneca el Trágico, Lucano y Marcial, son, así por sus cualidades como por sus defectos, los tres más calificados representantes de la genialidad española dentro de la literatura latina. Pero aunque fueron los principales, no fueron los únicos, ni fué siempre su manera, que pudiéramos decir, respecto del arte antiguo, innovadora y romántica, la que prevaleció en los nuestros. El estilo acendrado y purísimo de las *Geórgicas* tuvo en el poema de *Los Huertos*, de Columela, un eco algo apagado y tenue, pero todavía agradable al oído y al alma. Y aun saliendo de los poetas famosos, basta pasar la vista por el *Corpus Inscriptionum*, de Hübner (1), para encontrar

(1) Entre cerca de siete mil inscripciones latinas de la Península (período clásico) que figuran en el *Corpus* de la Academia de Berlín y en sus dos suplementos, sólo unas setenta tienen forma métrica. Todas ellas, juntamente con los demás poemas epigráficos del mundo romano, en número de mil ochocientos sesenta, se encuentran recogidas en la colección, ya clásica, de Buecheler *(Carmina Latina epigraphica, conlegit Franciscvs Bvecheler*, Leipzig, Teubner, 1895 y 1897; dos volúmenes).

El doctísimo Emilio Hübner, cuyo nombre será inmortal en los anales de la epigrafía romana, entresacó de los setenta ejemplares españoles, los veintiuno que se recomiendan por una ejecución más artística ó por un verdadero sentimiento poético, y con ellos formó un lindo ramillete que me ofreció en

versos tan dignos de vivir en la memoria, tan tersos y clásicos, como el epitafio del auriga de Tarragona, á quien no fué conce-

prenda de amistad en 1899 (*Homenaje á M. y P. en el año vigésimo de su profesorado;* t. 2.°, págs. 341-365).

Las cinco inscripciones más antiguas son de Cartagena, anteriores á la edad de Augusto, coetáneas de Sila y de César, y recuerdan algo del arte elegantísimo de Catulo. Una de ellas es el epitafio de un cierto Lusio, que murió á manos de bandidos; otro el de dos Sicinias, madre é hija: notables uno y otro por la ingenuidad de la expresión y la ausencia de frases hechas. Más afectado parece, pero tiene un final muy feliz si es original, el del joven Licinio Torax (*Corpus*, núm. 3.475; Buecheler, núm. 980):

Nil simile aspicias: timeant ventura parentes,
Nec nimium matres concupiant parere.

Á Sagunto pertenece el epitafio del joven soldado Marco Acilio Fontano (*Corpus*, núm. 3.871; Buecheler, núm. 978). Á Zaragoza el curioso diálogo, en dos dísticos, entre la mujer y su difunto marido (*Corpus*, núm. 3.001; Buecheler, núm. 1.139). En Cádiz se descubrió, en 1887, el epitafio muy sentido de dos niños, *Sodalis* y *Festiva*, composición algo irregular, que completa con un hexámetro suelto el sentido del segundo dístico (*Corpus*, núm. 5.479; Buecheler, núm. 1.158). La misma particularidad métrica, pero con la diferencia de ser un pentámetro hipermetro, de seis pies, el verso añadido, se observa en la notable inscripción de la matrona Caesia Calsa hallada en *Tucci* (Martos):

Lanifici praeclara fides pietatis alumna,
Priscae praecipue fama pudicitiae.
(*Corpus*, núm. 1.699; Buecheler, núm. 1. 123.)

Á Rodrigo Caro, el más insigne de los antiguos humanistas exploradores de la Bética, se debe el hallazgo del epígrafe métrico de Salpensa (cerca de Utrera), que los colegas de su *Sodalicio* dedican al joven Pilades, siervo de Annio Novato (*Corpus*, núm. 1.293; Buecheler, núm. 1.103), y de otra inscripción de Marchena, en que Firma mujer de Epafrodito, libertos uno y otro, celebra los recuerdos de su amor conyugal, en seis dísticos que algo tienen de la manera de Propercio (*Corpus*, núm. 1.399; Buecheler, núm. 1.140).

Notable, por su bella expresión poética, es un fragmento de epitafio encontrado en Tarragona (*Corpus*, núm. 4.426; Buecheler, 1.489):

Aspice quam subito marcet quod floruit ante,
Aspice quam subito quod stetit ante cadit.

El tercer verso de este epigrama está tomado de Manilio, y se repitió también en otras poesías fúnebres:

Nascentes morimur finisque ab origine pendet.

Elegantísimo modelo del gusto sutil y refinado, que dominaba en tiempo de Trajano y Adriano, es el epitafio de tres dísticos hallado en Argavieso

dida la gloria de morir en el circo, ó las elegantes inscripciones del ara de León, con que Tulio, rector ó jefe de la legión ibe-

de Aragón, entre Osca y Pertusa, y publicado por Hübner en el *Boletín de la Academia de la Historia*, tomo VIII, 1886, págs. 311 y siguientes. Figura con el núm. 1.113 en la colección de Buecheler, y el autor declara su nombre: *Lucio Emilio Paulino Materno*.

La epigrafía tarraconense ofrece dos epitafios métricos de cocheros de circo. Al mejor y más celebrado (*Corpus*, núm. 4.314; Buecheler, núm. 1.279) nos referimos en el texto. Consta de siete dísticos. El otro, de menos valor poético (*Corpus*, núm. 4.315; Buecheler, núm. 500), tiene seis, y termina con un senario yámbico griego. Otra muestra de inscripciones, en que se usan juntamente ambas lenguas, nos ofrece el epitafio de un niño de Mérida, cuyos padres, Sóstenes y Gaiena, lloran su prematura muerte (á los siete meses), primero en dos dísticos griegos y después en uno latino (*Corpus*, núm. 562; Buecheler, núm. 1.197).

Aunque la combinación métrica dominante en los poemas fúnebres es el dístico de hexámetros y pentámetros, presenta nuestra epigrafía peninsular un ejemplo aislado de endecasílabos al modo de Catulo, en una inscripción de *Pax Julia* (Beja, en Portugal), notable por la gentileza de algunos versos:

Etsi sensus erit meae quietis,
Quae lasso tibi dulcius precabor:
Vivas prius et diu senescas;
Qua mihi non licuit fruare vita,
Si te flere iuvat, quidni ingemiscis?

(*Corpus*, núms. 59 y 5. 186; Buecheler, 1.553.)

Más importante todavía es la aparición del septenario trocaico (tan enlazado con los orígenes de nuestro octonario épico), en dos epitafios de Tarragona: el de Lucio Alfidio Urbano, tribuno militar de la Legión séptima, en tiempo de Caracalla (*Corpus*, núm. 4.137; Buecheler, núm. 245); y el de un retórico griego llamado Clearco (*Corpus*, núm. 4.350; Buecheler, núm. 235). Á ellos debe añadirse el de un siervo de *Clunia* que se había distinguido en las artes de la caza:

Sive apros feroces fudi, ut gratus venanti seni!
Seu cervos fugaces cepi, ut eram delicio domus!
. . . .

(*Corpus*, núm. 6.338; Buecheler, núm. 238.)

En las dedicaciones del ara de Diana, en León, hay dos elegantes epigramas, uno de los cuales consta de dos senarios yámbicos; el otro, de cuatro dímetros yámbicos. En el primero, el cazador Tulio, comandante de la séptima Legión ibérica, ofrece á la Diosa los dientes de los jabalíes, y en el segundo la cornamenta de los ciervos. En otra lápida de la misma procedencia, que se encuentra hoy en el Museo Arqueológico Nacional, el mismo Tulio

ra, ofreció á Diana los despojos de los ciervos muertos en sus cacerías:

Quos vicit in parami aequore,
Vectus feroci sonipede.

Todo ello prueba el universal y floreciente cultivo de la poesía latina en nuestro suelo (1) y explica también el hecho curiosísimo

presenta á la divinidad de los bosques, en cuatro tetrámetros trocaicos, la piel de un animal (probablemente un oso). Todas estas inscripciones fueron doctamente ilustradas por el P. Fidel Fita, en su *Epigrafía Romana de la Ciudad de León* (1866).

Por lo mismo que son raros los epígrafes que no tienen carácter sepulcral, es imposible omitir la muestra marmórea del posadero de Tarragona (*Corpus*, núm. 4.284; Buecheler, núm. 882):

Si nitidus vivas, eccum domus exornata est,
Si sordes, patior, sed pudet, hospitium.

Ni mucho menos debe olvidarse la monumental inscripción, en seis dísticos, que el arquitecto Cayo Julio Lacer estampó en el delubro ó pequeño templo del Puente de Alcántara, que en el año 105 de nuestra era, once pueblos de Lusitania dedicaron á Trajano:

Pontem perpetui mansurum in saecula mundi
Fecit divina nobilis arte Lacer...

Estas y otras inscripciones poéticas que con ellas se relacionan, fueron estudiadas por Hübner, con tanto saber como ingenio, en el artículo ya citado, *Los más antiguos poetas de la Península*, que puede considerarse como una exposición literaria y popular de los datos esparcidos en el *Corpus* y en las monografías que le sirven de ampliación. Merecen recordarse, en honra de nuestros antiguos humanistas, las dos importantes cartas de D. Gregorio Mayans, sobre las inscripciones métricas de España, publicadas en la *Anthologia Latina*, de Burmann (Amsterdam, 1773, tomo II, págs. 1 á 52, con un apéndice de Finestres). Este trabajo, menos conocido de lo que debiera, porque no pasó á las ediciones de la *Anthologia* refundidas por Meyer, honra la perspicacia crítica del sabio valenciano.

(1) Hay un interesante fragmento de crítica literaria escrito en España en tiempo del emperador Trajano. Fué su autor el retórico y poeta Publio Annio Floro, que ejercía en Tarragona la *professio litterarum*. Sólo tenemos el principio de un diálogo suyo sobre este tema: «¿Fué Virgilio orador ó poeta?» (*Virgilius orator an poeta*), descubierto por Th. Oehler en un manuscrito de Bruselas, ilustrado por F. Ritschl en 1842 (*Rheinisches Museum*, tomo I, págs. 302-314), y reimpreso en 1854 al fin del Epítome histórico de Floro en la colección Teubner por C. Halm.

Autoridades tan respetables como las de Mommsen, Halm y Spengel, opi-

de haber sido español el que por mucho tiempo ha sido tenido como el más antiguo de los poetas latino-cristianos (1), y el iniciador de la transformación del arte antiguo á impulsos de la religión nueva. Fué éste el Presbítero Cayo Vecio Aquilino Juvenco, que en los cuatro libros de su *Historia Evangélica*, sigue paso á paso, y no sin elegancia, el texto de los Evangelios, salpicándole con reminiscencias virgilianas. El prefacio, notable por la alteza de su estilo, muestra que Juvenco sentía toda la magnitud de su empresa, y saludaba alborozado la aurora de la nueva poesía, bautizada en el Jordán, exaltada en el Tabor, y triunfante en el Calvario:

Quod si tam longam meruerunt carmina famam,
Quae veterum gestis hominum mendacia nectunt,
Nobis certa fides, aeterna in sæcula laudis
Inmortale decus tribuet, meritumque rependet,
Nam mihi carmen erunt Christi vitalia gesta.
Hoc opus, hoc etenim forsan me subtrahet igni,
Tunc cum flammivoma descendet nube coruscans
Iudex altithroni genitoris gloria Christus.
Ergo, age; sanctificus adsit mihi carminis auctor
Spiritus, et puro mentem riget amne canentis
Dulcis Iordanis, ut Christo digna loquamur.

Juvenco escribía hacia el año 330 de la era cristiana. Poco más de doce años después, un Papa, también español, San Dámaso,

nan que el retórico tarraconense es la misma persona que el Floro historiador, y pocos dudan que uno y otro hayan de identificarse con el delicioso poeta de la *Anthologia Latina*, que alternó en dímetros yámbicos con el emperador Adriano, y compuso los 26 tetrámetros trocáicos *de qualitate vini* y los cinco hexámetros *de las rosas*, que son joyas del códice Salmasiano (Riese, *Anth.* núm. 245-252, y núm. 87).

Venerunt aliquando rosae. Proh veris amoeni
Ingenium, una dies ostendit spicula florum,
Altera pyramidas nodo majore tumentes!
Tertia jam calathos, totum lux quarta peregit
Floris opus. Pereunt hodie, nisi mane legantur.

También se le ha atribuído, pero sin razón suficiente y sólo por analogías métricas, el *Pervigilium Veneris*. Vid. la tesis doctoral de Otto Mueller, *De P. Annio Floro poeta et Carmine quod Pervigilium Veneris inscriptum est.* (Berlin, 1855).

(1) El más antiguo (si pertenece realmente al siglo III, de lo cual ahora dudan algunos) es Commodiano de Gaza, autor de unas *Instructiones* en

daba nuevo impulso al arte cristiano, mandando cantar el Salterio en las horas canónicas, y enriqueciendo con mármoles é inscripciones *(tituli)* las catacumbas. El fué el primero en celebrar en forma poética los triunfos de los confesores y de los mártires, abriendo el camino á la poderosa musa de Prudencio. Por obra de San Dámaso empezó también á correr en el canto eclesiástico la vena de la poesía hebraica, cuyo estudio recomienda en estos términos:

> Nunc Damasi monitis aures præbete benignas:
> Sordibus depositis purgant penetralia cordis.
> Prophetam Christi sanctum cognoscere debes.
> ....
> Quisquis sitit, veniat cupiens haurire fluenta,
> Invenient latices servant qui dulcia mella.

Los himnos heréticos de los priscilianistas de Galicia, de los cuales todavía nos resta algún fragmento en el atribuído por San Agustín á Argirio: las *nuevas melodías* del palentino Conancio, ordenador de la música eclesiástica (según San Isidoro), fueron manifestaciones diversas del lirismo en los primeros siglos de nuestra Iglesia. Pero todo se obscurece ante la poesía sublime del *Peristephanon* y del *Cathemerinon*, que han dado la palma entre los poetas de la Iglesia occidental al español Aurelio Prudencio (de Zaragoza, según unos; de Calahorra, según otros), cantor del cristianismo heroico y militante, de los ecúleos y de los aparatos de tortura, ennoblecidos y consagrados por el martirio. «Nadie se ha empapado como él en la bendita eficacia de la sangre esparcida y de los miembros destrozados. Si hay poesía que levante y temple y vigorice el alma, y la disponga para el martirio, es aquélla sin duda. Los corceles que arrastran á San Hipólito, el lecho de ascuas de San Lorenzo, el desgarrado pecho de Santa Engracia, las llamas que envuelven el cuerpo y los cabellos de la emeritense Eulalia,

acrósticos y de un *Carmen Apologeticum* en versos rítmicos y populares. El poema *De Phœnice*, atribuido á Lactancio, es también anterior á Juvenco, pero no está muy claro su origen, y hasta puede disputarse que tenga verdadero sentido cristiano.

mientras su espíritu huye á los cielos en forma de cándida paloma; los agudos guijarros, que al contacto de las carnes de San Vicente se truecan en fragantes rosas; el ensangrentado circo de Tarragona, adonde descienden como gladiadores de Cristo San Fructuoso y sus dos diáconos; la nívea estola con que en Zaragoza sube triunfante al Empíreo la mitrada estirpe de los Valerios..... esto canta Prudencio, y por esto es grande. No le pidamos ternuras ni misticismos: si algún rasgo elegante y gracioso se le ocurre, siempre irá mezclado con imágenes de martirio: serán los santos Inocentes, jugando con las palmas y coronas ante el ara de Cristo, ó tronchados por el torbellino como rosas en su nacer. En vano quiere Prudencio ser fiel á la escuela antigua, á lo menos en el estilo y en los metros, porque la hirviente lava de su poesía naturalista y adoradora de la sangre, se desborda del cauce horaciano. Para él, la vida es campo de pelea, certamen y corona de atletas, y el granizo de la persecución es semilla de mártires, y los nombres que aquí se escriben con sangre, los escribe Cristo con áureas letras en el cielo, y los leerán los ángeles en el día tremendo, cuando vengan todas las ciudades del orbe á presentar al Señor, en canastillos de oro, cual prenda de alianza, los huesos y las cenizas de sus Santos» (1).

Además de sus dos colecciones de poesías propiamente líricas, nos ha dejado Prudencio extensos poemas didáctico-teológicos, sobre el origen del pecado *(Hamartigenia)*, sobre la Divinidad de Cristo *(Apotheosis)*, sobre la idolatría (dos libros contra Simmaco), sobre el conflicto de vicios y virtudes *(Psycomachia)*, esta última en forma alegórica, que había de tener tan rico desarrollo durante la Edad Media. Hay en todos estos poemas, en medio de cierta aridez consiguiente á la materia y al tono polémico, una precisión áspera, un arte de dar cuerpo á las abstracciones, y un vigor de frase que recuerdan la enérgica manera de Lucrecio (2).

(1) Expuse estas consideraciones en un discurso que leí en la Academia Española en 1881.

(2) Debe excluirse del Catálogo de nuestros poetas hispano-latinos, aunque Amador de los Ríos los dió por tales, á Draconcio y á Orencio. El primero era africano, y floreció bajo la dominación de los vándalos cuando ya habían abandonado nuestro suelo. Está enlazado, sin embargo, con nuestra

Nada encontramos en la era visigótica que pueda ponerse, ni remotamente, en comparación con los versos de este sublime poeta.

historia literaria, porque su *Hexaemeron de creatione mundi*, que es una parte de su poema *De Deo*, fué refundida por San Eugenio de Toledo. (Vid. *Dracontii Carmina ex ms. Vat. duplo auctiora iis quae adhuc prodierunt, recensuit F. Arevalus*, Romae, 1791). Orencio ú Oriencio, autor del *Commonitorium*, pertenece á las Galias, y es probablemente el obispo de Auch del mismo nombre.

En cambio de estos dos poetas que deben emigrar de nuestra historia literaria, hay que incluir en ella (y probablemente salimos ganando en el cambio) á otro poeta del siglo v, Flavio Merobaudes, de cuya patria española nadie duda, porque la atestigua su contemporáneo y émulo Sidonio Apolinar *(carm.* IX, *ad Felicem*, v. 293 y siguientes).

Sed nunc tertius ille non legetur,
Baetin qui patrium solum relinquens,
Undosae petit sitim Ravennae:
Plosores cui fulgidam Quirites
Et charus popularitate princeps
Traiano statuam foro locarunt.

En la crestomatía epigráfica de Orelli *(Inscriptionum Latinarum Selectarum amplissima collectio*..... Zurich, 1828, tomo I, pág. 259, núm. 1183), se lee la curiosísima inscripción de la estatua erigida en el Foro Trajano á Merobaudes el año 435. De ella se deduce que fué á un tiempo retórico y guerrero, tan insigne por su valor y hazañas bélicas como por su elocuencia, igualmente famoso por las letras y por las armas:

«Fl. Merobavdi. Aeque forti et docto viro. Tam facere lavdanda quam »aliorvm facta laudare praecipvo. Castrensi experientia claro. Facvndia vel »otiosorum stvdia svpergresso. Cvi a crepvndis par virtvtis. Et eloqventiae »cvra. Ingenivm ita fortitvdini et doctrinae natvm. Stilo et gladio pariter »exercvit. Nec in vmbra. Vel latebris. Mentis vigorem scholari tantvm otio »torpere passvs. Inter arma litteris militabat. Et in Alpibvs acvebat elo»quivm. Ideo illi cessit in praemivm non verbena vilis. Nec otiosa hedera. »Honor capitis Heliconivs. Sed imago aere formata. Qvo rari exempli viros, »Sev in castris probatos. Sev optimos vatvm. Antiqvitas honorabat. Qvod »hvic qvoqve cvm avgustissimis Roma principibvs. Theodosio et Placido »Valentiniano. Rervm dominis. In foro Ulpio detvlervnt. Remvnerantes in »viro antiqvae nobilitatis. Novae gloriae vel indvstriam militarem. Vel Car»men cvivs praeconio Gloria trivmphali crevit imperio.....»

Merobaudes era cristiano, y por mucho tiempo no se conoció de él más que un poemita religioso en treinta hexámetros *(Merobaudis Hispani scholastici carmen de Christo*, en la *Patrología Latina* de Migne, tomo LXI, página 972 y siguientes). Se ha impreso varias veces al fin de las obras de Claudiano, juntamente con otras dos composiciones piadosas, *Carmen Paschale*

Harto se hizo en aquella época de epítomes y de residuos con no dejar morir del todo la luz de la civilización latino-cristiana. Verdadero lírico, no puede decirse que floreciera ninguno; versificadores hábiles y elegantes si los hubo, aunque en corto número, descollando entre todos San Eugenio, metropolitano de Toledo, cuyas obras son dignas de estudiarse, no solamente por la variedad de combinaciones rítmicas, sino también por algunos rasgos ingenuos y agradables en que se transparenta la simpática persona del autor, que fué además de Santo, hombre de ingenio fácil y ameno (1).

y *Miracula Christi*, que Niebuhr atribuye también á Merobaudes por la semejanza de estilo.

La importancia de este poeta creció con el interesante hallazgo que el mismo Niebuhr hizo en 1823 de una parte de las obras profanas de Merobaudes en un palimpsesto de la biblioteca de San Gall. La más extensa é importante de estas composiciones (mutiladas todas) es el panegírico del tercer consulado de Aecio (197 hexámetros, con un prólogo en prosa). Otros dos fragmentos en dísticos elegíacos cantan la gloria de Valentiniano III y de la familia imperial reunida para un banquete. Tenemos también otro poema panegírico en cuarenta y seis endecasílabos sobre el segundo aniversario del nacimiento de un hijo de Aecio (que parece haber sido el principal Mecenas del poeta). Hay finalmente una especie de inscripción en cuatro dísticos incompletos, que á juzgar por su encabezamiento parece que fué destinada á exornar el *viridario* ó parque de un gran señor. En todos estos fragmentos se advierte una pureza y elegancia de forma muy superiores á lo que generalmente se escribía en aquella era. Merobaudes imita felizmente á Virgilio, y puede considerarse como digno rival de Claudiano.

(Vid. *Flavii Merobaudis carminum panegyricique reliquiae ex membranis Sangallensibus editae a B. S. Niebuhrio*. 2.ª edición, Bonn, 1824).

(1) Si el delicado y gracioso *Carmen de Philomela* (Riese, *Anthologia*, II, núm. 658) fuese obra de San Eugenio, como algunos creen, habría que reconocer en él un talento de dicción poética, muy superior á su tiempo. Pero basta con sus poesías auténticas (insertas en el primer tomo de la colección de los Padres toledanos, 1782, págs. 19-79) para advertir un estudio bastante refinado de la parte técnica. Además del uso frecuente de la rima, hay que notar la libertad, enteramente romántica, con que en la larga composición titulada *Lamentum de adventu propriae senectutis*, cambia cuatro veces de metro, empezando con dísticos, prosiguiendo con trímetros trocaicos y yámbicos, volviendo luego á los dísticos y terminando con estrofas sáficas. Es un ejemplo de *polimetría* tan raro en aquellos siglos que no recuerdo otro. Además, San Eugenio emplea con profusión todos los artificios de decaden-

Es de presumir que el mismo San Eugenio y otros Padres de aquella nuestra gloriosísima Iglesia, tales como San Braulio, de quien conservamos un himno á San Millán (1); y San Isidoro, á quien se atribuye, con más ó menos verisimilitud, un fragmento poético *De fabrica Mundi*, y una serie de dísticos no inelegantes destinados á ser puestos en las *thecæ* ó cajas que encerraban los códices de su biblioteca (2), contribuyesen á la formación del rico him-

cia, la *epanelepsis*, el acróstico, el *telesticho* y hasta la división de las palabras de los versos.

(1) De la autenticidad de este himno que comienza

O magne rerum Christe rector inclyte.....

no puede dudarse, puesto que el mismo santo se refiere á él en una de sus cartas á Frunimiano, indicando el metro en que está compuesto: «*Hymnum quoque de festivitate ipsius sancti* (San Millán) *ut iussisti iambico senario metro compositum transmisi* (*España Sagrada*, tomo xxx, 2.ª edición, pág. 172).

(2) Ninguna de las poesías atribuídas á San Isidoro quiso admitir en su excelente edición el P. Faustino Arévalo, relegándolas á un apéndice. *Carmina S. Isidoro adscripta* (*Patrología Latina* de Migne, tomo LXXXIII, columnas 1.139-1.144). En este apéndice incluyó también cierto poemita astronómico, *Carmen de eclipsi lunae*, que en varios códices acompaña al tratado *De natura rerum* de San Isidoro, por lo cual algunos le han atribuído al rey Sisebuto, á quien fué dedicado aquel libro, Cf. *Anthologia Latina* de Burmann y Meyer, 1835, tomo I, pág. 154, *Sisebuti regis carmen de eclipsibus Solis et Lunae*. La atribución al rey Sisebuto no puede ser más incierta. Tenemos de aquel monarca visigodo ocho cartas publicadas por el P. Flórez, una de las cuales termina con versos latinos (*España Sagrada*, tomo VII, 1.ª edición, página 329). Basta leer aquel pobre ensayo para que tengamos por imposible que su autor fuese capaz de componer los versos, pedantescos pero de forma enteramente clásica, del *Carmen de eclipsibus*, que debe de ser anterior en un siglo por lo menos. De su contexto se infiere que el incógnito poeta desempeñaba algún alto cargo militar y político, y mandaba una armada en el Océano Cantábrico:

At nos congeries obnubit turbida rerum,
Ferrataeque premunt milleno milite curae.
Legicrepi tundunt, latrant fora, clasica turbant,
Et trans Oceanum vehimur, portusque nivosos
Cum teneat Vasco, nec parcat Cantaber horrens.....

Este importante fragmento merece particular estudio, que no sé que hasta ahora le haya dedicado nadie.

El *de fabrica Mundi* no citado por Arévalo, fué publicado en facsímile por

nario latino-visigodo, que es una de las joyas de nuestra primitiva liturgia (1). Más que los himnos dedicados á algunos santos, llaman

Palomares, que le encontró en un códice del monasterio de Roda (Vid. Amador de los Ríos, *Historia Crítica*, tomo I, 348). Sobre los himnos que se suponen de San Isidoro, nada puede afirmarse con certeza. Fabricio y los Bolandistas le atribuyen los dos de Santa Agueda que hay en el Breviario Mozárabe, uno en yámbicos dímetros *(«Adesto, plebs fidissima»)*, otro en sáficos *(«Festum insigne pandit coruscum»)*, y Du Méril acepta esta atribución, á lo menos para el segundo, *(Poésies Populaires Latines anterieures au douzième siècle*..... París, 1843, pág. 119). Pero el P. Arévalo (capítulo 81 de sus *Prolegomena Isidoriana*, tomo LXXXI de la *Patrologia* de Migne, col. 580) da buenas razones para tenerlos por espurios, puesto que en el primero hay una alusión que parece clara al dominio de los sarracenos:

Tu redde nos jam liberos,
Jugo remoto pessimo.

Además los dos himnos son rítmicos, y el segundo peca gravemente contra las leyes de la prosodia.

Con más fundamento pueden atribuirse al metropolitano hispalense las dos largas y curiosas composiciones ascéticas que llevan los títulos de *Exhortatio poenitendi..... ad animam futura judicia formidantem*, y *Lamentum Poenitentiae* (Migne. *Patr.*, tomo LXXXIII, columnas 1.257-1.262). La *Exhortatio*, aunque se ha impreso á veces como prosa, está compuesta en hexámetros *políticos* ó populares, del mismo tipo que los de Commodiano:

Cur fluctuas, anima moerorum quassata procellis?
Usquequo multimoda cogitatione turbaris?

El *Lamentum* está en ritmo trocaico, de carácter más popular:

Audi, Christe, tristem fletum, amarumque canticum,
Quod perculsus et contritus modulatur spiritus,
Cerne lacrymarum fluxus, et ausculta gemitus.

(1) La fuente principal de nuestra himnografía hispano-latina es un códice de la Catedral Toledana, escrito en caracteres góticos por un tal Maurico á solicitud de Veraniano, y anterior por tanto, al último tercio del siglo XI. Contiene ochenta y cinco himnos religiosos para todas las festividades del año. En la Biblioteca Nacional se conserva la copia hecha en 1754 por el P. Andrés Marcos Burriel (Dd. 75). Todos ellos fueron publicados por el Cardenal Lorenzana en su espléndida edición del *Breviario* mozárabe *(Breviarium gothicum, secundum regulam Beati Isidori..... Matriti, anno MDCCLXXV. Apud Joachimum Ibarram)*. Los himnos de Santos particulares van aplicados á sus respectivas fiestas, y los generales ó de aplicación dudosa pueden leerse desde la pág. XCI á la CXXIII. Sólo una docena de estos himnos se encuen-

en él la atención, por su mérito poético y por su interés histórico, los que pudiéramos llamar himnos *generales*, adecuados á diversas situaciones de la vida, y manifestación de un lirismo social y colectivo. Así el *Pro Nubentibus*, lozano epitalamio, interesante entre otras cosas por la enumeración de instrumentos músicos que contiene: así la impetuosa marcha guerrera que se intitula *De profectione exercitus:* así los dos contrapuestos himnos *De sterilitate pluviae* y *De ubertate pluviae*, en ninguno de los cuales faltan felices rasgos descriptivos (1).

tran en el Misal y Oficio gótico publicado cinco años antes en Puebla de los Angeles por el obispo Fabián y Fuero (*Missa gothica seu Mozarabe et Officium itidem Gothicum..... Angelopoli. Typis Seminarii Palafoxiani.....* 1770).

La *Hymnodia Hispanica ad cantus, latinitatis metrique leges revocata et aucta* del P. Faustino Arévalo (Roma, 1778) es obra de plan muy distinto, puesto que la mayor parte de los cuarenta y nueve himnos que contiene pertenecen á la época de la Reconquista ó á tiempos más modernos. Los hay del propio Arévalo, y los agenos están retocados y corregidos por él de las imperfecciones gramaticales y métricas, pero en las notas consigna casi siempre la lección antigua. Antecede á la *Hymnodia* una eruditísima disertación (que más bien debiera llamarse libro) *De hymnis ecclesiasticis eorumque correctione atque optima constitutione.*

D. José Amador de los Ríos, en cuyos libros tanto tienen que aprender los que han dado en la flor de zaherirle sin perjuicio de saquearle á mansalva, dedicó un precioso apéndice al Himnario hispano-gótico, en su *Historia crítica de la literatura española* (tomo 1, págs. 471-522), y reprodujo íntegros todos los himnos de carácter general.

El uso de estos himnos en todas las iglesias de España y de la Galia Gótica, está terminantemente preceptuado por el cánon XIII del cuarto Concilio Toledano: «*Sicut igitur orationes, ita et hymnos in laudem Dei compositos, nullus vestrum ulterius improbet, sed pari modo Gallia, Hispaniaque celebret.* »*Excommunicatione plectendi, qui hymnos rejicere fuerint ausi.*»

(1) La existencia de cantos profanos en la Península durante la dominación visigoda puede inferirse, con mayor certeza que de los textos de las *Etimologías* de San Isidoro (que no se refieren á su tiempo casi nunca), del canon 23 del Concilio Toledano III, que prohibe las *ballemaciae* (a) *saltationes* y cánticos torpes en las iglesias: *Exterminanda omnino est irreligiosa consuetudo quam vulgus per sanctorum solemnitates agere consuevit, ut populi qui debent officia divina attendere, saltationibus et turpibus invigilent canticis, non*

(a) En diversos códices, *Balemanthiae*, *Ballimatiae*, *Ballimachiae.*

Los autores de himnos de la Iglesia procuraban todavía en este tiempo mantenerse fieles á las leyes de la prosodia clásica; pero el ritmo moderno tendía manifiestamente á abrirse paso, no ya sólo con infracciones y negligencias continuas, sino infiltrándose en las venas de la prosa misma, como si quisiera conquistar en ella el terreno que todavía le disputaba en los versos la métrica cuantitativa. El uso y abuso de los dos procedimientos retóricos conocidos con los nombres de *similiter cadens* y *similiter desinens*, había llenado la prosa de San Agustín y otros Doctores de la Iglesia de verdaderas rimas y asonancias, las cuales, acrecentándose conforme iba siendo mayor la decadencia del gusto y se extendía más la afición á todo género de pueriles artificios de forma, llegaron á producir en ciertas obras de los Padres visigodos, especialmente en las de índole elocuente y afectiva, y en aquéllas en que por una ú otra razón querían sus autores levantar el tono, una especie de prosa poética, tejida con largas series ritmoides y rimadas, dispuestas á veces por un plan bastante simétrico. A este género singular de literatura, el cual ha de tenerse muy en cuenta al estudiar los orígenes de la rít-

solum sibi nocentes sed religiosorum officiis perstrepentes. También San Isidoro (*Regula Monachorum*, cap. v, núm. 5), nos habla de canciones amatorias de artesanos: *Si enim saeculares opifices inter ipsos labores amatoria turpia cantare non desinunt atque ita ora sua in cantibus et fabulis implicant, ut ab opere manus non substrahant.....* (*Pat. Lat.*, tomo LXXXIII, col. 874).

El uso de la poesía licenciosa en los convites, según la costumbre de los romanos del Imperio, está atestiguada por un curioso pasaje de San Valerio (*Ordo querimoniae*), en que traza la semblanza del presbítero Justo, que se había degradado hasta convertirse en histrión y juglar: *Qui pro nulla alia electione ad hunc pervenit honorem, nisi quia per ipsam multifariae dementiae temeritatem, propter joci hilaritatem, luxuriae petulantis diversam adsumpsit scurrililatem, atque musicae comparationis lirae mulcente perducitur arte. Per quam multorum domorum convivia voraci percurrente lascivia cantilenae modulatione plerumque psallendi adeptus est celebritatis melodiam.* Cuáles eran sus danzas y pantomimas lo declara después el Santo: *Vulgari ritu in obscena theatricae luxuriae vertigine rotabatur, dum circumductis huc illucque brachiis, alio in loco lascivos conglobans pedes, vestigiis lubricantibus circuens tripudio, compositis et tremulis gressibus subsiliens, nefaria cantilena mortiferae ballimaciae dira carmina canens, diabolicae pestis exercebat luxuriam.* (*España Sagrada*, tomo XVI, págs. 396-397).

mica vulgar, pertenecen el diálogo de San Isidoro, titulado *Synonima*, donde se introducen el *Hombre* y la *Razón*, con artificio imitado del famoso libro de Boecio (1); la ardorosa declamación de San Ildefonso contra los negadores de la perpetua virginidad de Nuestra Señora; algunos trozos de la historia de la rebelión de Paulo contra Wamba, compuesta por San Julián, especialmente la invectiva contra los franceses, con que termina; y finalmente, casi todas las interesantes producciones del abad del Bierzo, San Valerio, personaje tan original, y que pudiéramos llamar en cierto sentido un *romántico* de la literatura hispano-visigótica, ya se le considere en sus visiones apocalípticas y efusiones místicas, ya en las íntimas y personales confidencias de su trabajosa vida *(Ordo querimoniae)* (2).

Heredera de esta tradición literaria de nuestra Iglesia fué la España cristiana de los primeros siglos de la Reconquista, y heredera también la España cristiana de los mozárabes, y heredera, finalmente, á lo menos en alguna parte, la Francia Carolingia. La influencia isidoriana, *l'ardente spiro d'Isidoro*, que decía Dante, prosigue velando sobre nuestra raza desde el siglo VIII hasta el XI. Sólo á fines de aquella centuria entraron los reinos cristianos de la Península en el general movimiento de Europa, renunciando á muchas de sus tradiciones eclesiásticas que les daban nota de peculiar cultura. Primero la reforma cluniacense, después el cambio de rito, finalmente el cambio de letra, determinaron esta trascendental innovación, sobre cuyas ventajas ó inconvenientes no parece oportuno insistir aquí (3). Baste dejar sentado, como hecho inconcuso, que los cuatro primeros siglos de la Reconquista son, bajo el aspecto

(1) *Synonima de lamentatione animae peccatricis*. Consta de dos libros. (*Pat. Lat.* tomo LXXXIII, columnas 826-867).

(2) Las obras de San Ildefonso y San Julián están en los tomos I y II de la colección de Lorenzana, *SS. PP. Toletanorum quotquot extant Opera..... Matriti, MDCCLXXII, Apud Ioachimum Ibarram.*

Los opúsculos de San Valerio, en el tomo XVI de la *España Sagrada*, páginas 366-416.

(3) Algo se dirá de estos puntos en mi *Historia de los heterodoxos españoles*, que ahora publico muy refundida y ampliada. En ella se encontrarán también noticias de la mayor parte de los autores que á continuación se citan.

intelectual, mera prolongación de la cultura visigótica, cada día más empobrecida y degenerada, pero nunca extinguida del todo. El fondo antiguo no se acrecentaba en cosa alguna, pero á lo menos se guardaba intacto. Los libros del gran Doctor de las Españas continuaban siendo texto de enseñanza en los atrios episcopales y en los monasterios, y conservaban gran número de fragmentos, extractos y noticias de la tradición clásica. Por la fe y por la ciencia de San Isidoro, *beatus*, *et lumen*, *noster Isidorus*, como decía Alvaro Cordobés, escribieron y murieron heroicamente los mozárabes andaluces, á quienes la proximidad del martirio dictó más de una vez acentos de trágica elocuencia, que en boca de San Eulogio, y del mismo Alvaro, recuerdan el férreo y candente modo de decir de Tertuliano. Arroyuelos derivados de la inexhausta fuente isidoriana, son la escuela del abad Esperaindeo y el *Apologético* del abad Samsón. A San Isidoro quiere falsificar, en apoyo de su herética tesis, el arzobispo Elipando, y con armas de San Isidoro trituran y deshacen sus errores nuestros controversistas Heterio y San Beato de Liébana. Los historiadores de la Reconquista calcan servilmente las formas del Cronicón isidoriano. Y finalmente, aquella ciencia española, luz eminente de un siglo bárbaro, esparce sus rayos desde la cumbre del Pirineo sobre otro pueblo más inculto todavía, y la semilla isidoriana, cultivada por Alcuino, es árbol frondoso en la corte de Carlo-Magno, y provoca allí una especie de renacimiento literario, cuya gloria, exclusiva é injustamente, se ha querido atribuir á los monjes de las escuelas irlandesas. Y sin embargo, españoles son la mitad de los que le promueven: Félix de Urgel, el adopcionista, Claudio de Turín, el iconoclasta, y más que todos, y no envueltos como los dos primeros en las sombras del error y de la herejía, el insigne poeta Teodulfo, autor del himno de las Palmas, *Gloria*, *laus et honor*, y el obispo de Troyes, Prudencio Galindo, adversario valiente del panteísmo de Escoto Erigena. Aun era el libro de las *Etimologías* texto principal de nuestras escuelas, allá por los ásperos días del siglo x, cuando florecían en Cataluña matemáticos como Lupito, Bonfilio y Joseph, y cuando venía á adquirir Gerberto (luego Silvestre II), bajo la disciplina de Atón, obispo de Vich, y no en las escuelas sarracenas, como por tanto tiempo se ha

creído, aquella ciencia, para su tiempo extraordinaria, que le elevó á la tiara y le dió, despues de su muerte, misteriosa reputación de nigromante (1).

Sea cualquiera el juicio que formemos sobre el valor de estos restos de cultura, tan loablemente conservados en siglos que suelen estimarse por de tinieblas visibles y palpables, no hay duda que la poesía tenía que ser y fué, en efecto, de todas las manifestaciones del espíritu, la que menos preocupara el ánimo de aquellos ilustres

(1) En la excelente monografía, de F. Picavet, *Gerbert, un Pape philosophe d' après l' histoire et d' après la légende*, París, 1897, *(Bibliothèque de l' École des Hautes Études)* está definitivamente probado (págs. 30-38), que Gerberto no pasó de la Marca Hispánica, donde había una mezcla de civilización gótica y carolingia; y donde pudo estudiar no solamente á Boecio y á San Isidoro, sino quizá algunas traducciones de libros árabes, pero que su viaje al país de los sarracenos es enteramente fabuloso. La misma tesis había sostenido nuestro D. José Amador de los Ríos en un notable artículo, *Silvestre II* y *las escuelas isidorianas*, publicado en la *Revista de España*, 1869 (págs. 211-225).

Gerberto residió en España desde el año 967 al 970. Sus dos cartas al barcelonés Lupito y al gerundense Bonfilio, están escritas en Reims, á principios de 984. En la primera solicita de Lupito un libro de Astrología traducido por él (probablemente del árabe): «*Librum de astrologia translatum a te michi petenti dirige*». En la segunda pide para Adalberon, arzobispo de Reims, un libro de matemáticas compuesto por el sabio Joseph: «*De multiplicatione et divisione numerorum, Joseph sapiens sententias quasdam edidit, eas pater meus Adalbertus Remorum archiepiscopus vestro studio habere cupit.*» En otra carta, aproximadamente de la misma fecha, á Geraldo abad de Aurillac, vuelve á mencionar el mismo libro, añadiendo que el autor era español: «*De multiplicatione et divisione numerorum libellum a Joseph Ispano editum abbas Warnerius penes vos reliquit, ejus exemplar in commune rogamus.*» (Vid. *Lettres de Gerbert, 984-997, publiées avec une introduction et des notes par Julien Havet* (París, 1889, eps. 17, 24, 25, págs. 14, 19, 20).

A pesar de los importantes trabajos de Chasles, Büdinger, Cantor, H. Martín, Curtze y otros, todavía no están conformes los historiadores de las Matemáticas en el modo de apreciar las relaciones que Gerberto pudo tener con la ciencia árabe, dado que la conociese de segunda mano. Lo más prudente es decir, como Havet en su preciosa introducción á las cartas de Gerberto, que gracias á la vecindad de los musulmanes que ocupaban el resto de la Península, es muy probable que algo de la enseñanza de los matemáticos árabes, enteramente ignorada en Francia é Italia, hubiese pasado á las escuelas cristianas de la Marca.

varones, y por consiguiente la más desfavorecida y desmedrada. Los versos que tenemos de poetas mozárabes, tales como Alvaro Cordobés (1) y el arcipreste Cipriano, trabajosa y toscamente labrados á imitación de los de San Eugenio, son meros ejercicios de clase, rapsodias ó centones, que parecerían pueriles si no los santificase la consideración de que fueron muchos de ellos compuestos entre los hierros de la cárcel y en vísperas del martirio (2).

(1) Las obras de los Padres Cordobeses (excepto las de San Eulogio, publicadas ya por Ambrosio de Morales en 1574 y reproducidas en el tomo 2.° de la colección de Lorenzana, *Patrum Toletanorum Opera*, y en el 115 de la *Patrología* de Migne) se hallan en la *España Sagrada*, volúmenes X y XI.

(2) El *Carmen de Philomela* de Alvaro reproduce hemistiquios enteros del atribuído á San Eugenio. Hay del mismo Alvaro dísticos á un gallo, un fragmento descriptivo del pavo real en hexámetros, una especie de elegía compuesta durante una grave enfermedad (*Ephemerides aegritudinis propriae*) y bastantes composiciones religiosas (*In Crucis laudem, In laudem Beati Hieronymi &c.*) todas en hexámetros, á excepción del himno para la fiesta de San Eulogio, que está en estrofas de cuatro versos asclepiadeos. El largo prefacio métrico que puso al frente de una Biblia mandada copiar por cierto presbítero Leovigildo, tiene reminiscencias evidentes de los dísticos atribuidos á San Isidoro sobre su biblioteca (*Sunt hîc plura sacra.....*)

En el restablecimiento del arte métrica olvidada por los mozárabes, parece haber tenido mucha importancia la *Epistola ad Acircium* de San Aldhelmo, obispo anglo-sajón del siglo VII (+ 709), que la dedicó al rey Alfredo de Northumberland. Esta *Epístola* es una especie de introducción á la prosodia latina, en la cual están intercalados cien epigramas ó *enigmas* que dá el autor como muestras de versificación, que confirman la teoría y constituyen una «métrica en acción» al modo de las fábulas literarias de nuestro Iriarte. A estos enigmas alude Alvaro Cordobés, cuando nos habla de los libros que llevó á Córdoba San Eulogio de su excursión al Norte de España: «*In quibus locis multa volumina librorum reperiens, abstrusa et penè a multis remota, huc remeans, suo nobis regressu adduxit..... Inde secum librum Civitatis Beatissimi Augustini, et Æneidos Virgilii, sive Iuvenalis metricos itidem libros, atque Flacci satyrata poemata, seu Porphirii depicta opuscula vel «Adhelmi epigrammatum opera» necnon Avieni fabulas metricas, et Hymnorum Catholicorum fulgida carmina..... non privatim sibi, sed communiter studiosissimis inquisitoribus reportavit*» («*Vita vel Passi Beatissimi Martyris Eulogii*, 9.» *España Sagrada*, tomo X, pág. 550).

Los primeros versos que San Eulogio y Alvaro habían compuesto, cuando ambos cursaban las aulas del abad Speraindeo, eran rítmicos: *Et rithmicis*

Sabemos que el mismo San Eulogio divertía en esto sus ocios, aunque sus poemas no han llegado á nuestro tiempo. ¡Admirable ejemplo de serenidad y fortaleza de ánimo! La prosodia en los versos de los mozárabes es sobre manera imperfecta. Un curiosísimo pasaje, muchas veces citado, del *Indículo luminoso* de Alvaro, nos indica una de las razones de esto; es á saber: la difusión cada día crecien-

versibus nos laudibus mulcebamus, et hoc erat exercitium nobis melle suavius, favis jucundius» (Ib. pág. 545).

San Eulogio no abandonó el cultivo de la poesía, pero no han llegado á nosotros sus versos. Durante su primer encarcelamiento se entretuvo en hacerlos métricos, lo cual pasó por una novedad, y prueba que ya entonces comenzaba á perderse en España la noción clásica de la cuantidad de las sílabas: *Ibi metricos, quos adhuc nesciebant sapientes Hispaniae, pedes perfectissime docuit, nobisque post egressionem suam ostendit*» (Ib. pág. 547).

Todos los versos que tenemos de Alvaro son métricos, y él mismo se jacta de ello repetidas veces:

Et *pedibus metricis* rithmi contemnite monstra.
(*Esp. Sag.* XI, pág. 277).
Metrice sed ecce reboat
(Pág. 280).

Alvarus haec *metrice* longa per saecla reboat.....
(Pág. 286).

Y en el himno á San Eulogio.

Quum Christum resonant chordulae *metricae*
(*Esp. Sag.* X, pág. 560).

Pero tienen muchos defectos de cuantidad y de elisión, y lo mismo podemos decir de los del Arcipreste Cipriano, de quien, además de varios epitafios, encontramos con sorpresa dos composiciones de *abanico*, destinadas á exornar ó acompañar el que regaló el Conde Guifredo á su mujer Guisinda. Copiaremos el segundo, que no carece de cierta elegancia mundana, bien rara en un poeta del siglo IX:

Guisindis dextram illustris adorna, flabelle,
Praebe licet falsos ventos, ut temperet aestum,
Tempore aestivo defluxa membra refovens,
Pansus et officium implens per omnia tuum.
(*Esp. Sag.* XI, pág. 526).

En el códice gótico llamado de Azagra (que está hoy en la Biblioteca Nacional entre los procedentes de Toledo), hay un canto penitencial de un cierto Vicente, que los Sres. Fernández Guerra y Simonet han querido iden-

te de la lengua árabe entre los cristianos, y el empeño que muchos de ellos ponían en imitar los caprichosos giros de la versificación oriental (1). Pero aun sin esto, la sustitución de la poesía métrica

tificar con el *Vincentio eruditissimo*, de que habla Alvaro en una de sus epístolas (*España Sagrada*, tomo XI, pág. 124). El texto está muy estropeado, pero tiene de curioso el metro, que es el octonario popular, v. g.:

Qui venisti liberare-sauciumque telis gravem,
Tu me libera de penis-pone finem malis meis.....

Simonet ha publicado este curioso fragmento en un apéndice á su *Historia de los Mozárabes*, pág. 833.

Algunos otros versos, aunque muy pocos, pueden añadirse á los que coleccionó el P. Flórez. Acaso los más curiosos sean los de la inscripción sepulcral de Juan el Eximio, hallada en término de Lucena (Vid. en el mismo libro del Sr. Simonet, págs. 834 y 835, un facsímile de esta inscripción que publicó interpretada en 1875 D. Aureliano Fernández Guerra).

De Lucena procede también una inscripción *métrica*, correspondiente al príncipe godo Atanahildo, sucesor de Teodomiro en el principado de Orihuela, (*Boletín de la Academia de la Historia*, tomo XI, 1887, pág. 173).

(1) *Et dum eorum versibus et fabellis mille suis* (*milesiis* corrigió atinadamente Dozy) *delectamur..... et dum illorum sacramenta inquirimus, et Philosophorum, imo Philocomporum sectas* (a) *scire, non pro ipsorum convincendis erroribus, sed pro elegantia leporis et locutione luculenter diserta, neglectis sanctis lectionibus congregamus. Quis rogo hodie solers in nostris fidelibus laicis invenitur, qui scripturis sacris intentus* (b), *volumina quorumcumque Doctorum latine conscripta respiciat? Quis evangelio, quis prophetico, quis Apostolico tenetur amore? Nonne omnes juvenes christiani vultu decori, lingua disserti, habitu gestuque conspicui, gentilicia eruditione praeclari, Arabico eloquio sublimati, volumina Chaldeorum avidissime tractant, intentissime legunt, ardentissime disserunt, et ingenti studio congregantes, lata constrictaque lingua laudando divulgant..... Heu, proh dolor! linguam suam nesciunt Christiani, et linguam propriam non advertunt Latini, ita ut omni Christi collegio vix inveniatur unus in milleno hominum numero, qui salutatorias fratri possit rationabiliter dirigere litteras. Et reperitur absque numero multiplex turba, qui erudite caldaicas verborum explicet pompas. Ita ut metricè eruditiori ab ipsis gentibus carmine et sublimiori pulchritudine, finales clausulas unius litterae coarctatione decorent, et juxta quod linguae ipsius requirit idioma, quae omnes vocales apices commata claudit et*

(a) Parece inferirse de este pasaje que ya en el siglo IX existían sectas filosóficas entre los musulmanes.

(b) *Inventus* dice el texto de Flórez, pero el sentido parece que exige *intentus*.

por la rítmica tenía que cumplirse fatalmente, así entre los mozárabes como entre los demás pueblos de lengua latina, y en vano intentaba por su parte atajarla San Eulogio componiendo hexámetros y pentámetros, y difundiendo el estudio de Virgilio, Horacio y Juvenal, de quienes en su excursión á los monasterios del país de los Vascones había obtenido algunos códices (1).

El único poeta español digno de memoria durante este largo período es el ya citado Teodulfo, á quien la crítica considera unánimemente como el príncipe de los ingenios de la corte Carolingia (2). El historiador encuentra en sus versos preciosas revelaciones sobre el estado social de aquella época, especialmente en su *Paraenesis ad Judices* y en los versos que aluden al cargo que

cola, rhytmicè imo ut ipsis competit metricè, universi alphabeti literae per varias dictiones plurimas variantes uno fine constringuntur vel simili apice (*España Sagrada*, tomo XI, págs. 273-275).

Las mismas biografías de los mártires de Córdoba en el *Memoriale Sanctorum* de San Eulogio, prueban que era vulgar entre ellos el conocimiento de la lengua arábiga. Del *exceptor* Isaac dice que era *peritus et doctus lingua arabica* (*Mem. Sanct.* lib. I, cap. II.) De Aurelio, hijo de moro y de cristiana, repite que sus parientes le obligaron á educarse en la literatura arábiga, «*arabica erudiendus litteratura*» (ib. cap. IX). De Emila y Hieremias, «*uterque arabico insigniter praepollebat eloquio*» (ib. cap. XI).

(1) La historia literaria de los mozárabes, lo mismo que su historia religiosa y civil, irá unida siempre al nombre del docto y piadoso orientalista D. Francisco Javier Simonet, que la ilustró más que nadie. Vid. *Estudios históricos y filológicos sobre la literatura hispano mozárabe* (en la *Revista de la Universidad de Madrid*, 2.ª época, tomo I, 1873, págs. 292-546, y tomo II, páginas 55 y 522).—*Glosario de las voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes* (Madrid, 1889), con una extensa introducción llena de noticias literarias.—*Historia de los Mozárabes de España, deducida de los escritores cristianos y árabes*, Madrid, 1897-1903 (tomo XIII de las *Memorias de la Academia de la Historia*).

Acerca de la literatura de los PP. Cordobeses, puede consultarse también el notable libro del Conde de Baudissin, *Eulogius und Alvar* (Leipzig, 1872) y la tesis doctoral de Monseñor Bourret, obispo de Rodez, *De Schola Cordubae christiana sub gentis Ommiaditarum imperio* (París, 1858).

(2) «Si algunas incorrecciones gramaticales (dice Hauréau) no denunciasen el origen bárbaro de Teodulfo, parecería un contemporáneo de Ausonio, un discípulo de los últimos retóricos, un verdadero romano».

tuvo de *missus dominicus*. Admírase en algunos de sus cuadros de fiestas y solemnidades imperiales una brillantez de color y libertad de pincel, absolutamente desusados en la mayor parte de los poetas latino-eclesiásticos. Sus versos nos interesan doblemente en cuanto se enlazan de un modo estrecho con los principales acontecimientos de su vida, lo cual les quita mucho del amaneramiento retórico. Teodulfo era hombre de acción, personaje político, amante y protector de las Bellas Artes, bienhechor de la general cultura, y bajo todos estos aspectos se nos presenta en su poesía. Su magnificencia igualó á su gusto, y quedó perpetuada en soberbias construcciones como la iglesia de Germiny, edificada sobre el modelo de la de Aquisgram; en suntuosos altares, como el de Saint Aignan, y en códices bíblicos de los más preciosos y opulentos, exornados con iniciales áureas y brillantes iluminaciones. Fué muy amante de la antigüedad clásica, y la había estudiado con fruto. Virgilio y Ovidio, con el comentador y gramático Donato, hacían sus delicias; y para salvar los pasajes que le parecían de mal ejemplo, acudía al recurso alegórico y á la doctrina del sentido esotérico, considerando la poesía como una *fermosa cobertura* que encubre útiles verdades: idea tantas veces reproducida en la Edad Media, y que puede considerarse como una de las bases de la poética de entonces:

In quorum dictis, quanquam sint frivola multa,
Plurima sub falso tegmine vera latent.

Así en el *Carmen I* del libro IV hace la exposición alegórica de los atributos del amor. En otra poesía consagrada á las alabanzas de las artes liberales, sigue al pie de la letra la enseñanza de las *Etimologías*. El *Carmen III* del libro IV contiene la descripción enteramente clásica, y para aquella edad muy elegante, de una estatua de la Tierra que el docto Obispo de Orleans había mandado labrar á ignorado escultor, dándole el asunto de ella. Representaba una mujer amamantando un niño, y llevando en la mano una cesta llena de flores: en la cabeza una torre; en la mano una llave, címbalos y armas. A sus pies, humillados gallos, bueyes y leones. Cerca de ella, un gran carro de ruedas circulares. Teodulfo va expli-

cando la significación alegórica de todos estos atributos, y la composición no parece mero juego de ingenio, sino descripción de un objeto artístico que tuvo existencia, á lo menos en proyecto, el cual basta para mostrar en Teodulfo una inclinación muy decidida á otro arte de carácter más clásico que el latino-bizantino, dominante entonces en España (1).

Fuera de algunas inscripciones semibárbaras y algunos alardes métricos, que de vez en cuando, al principio ó al fin de algunos códices de gran lujo y mucho empeño, se permitían los escribas monacales, por ejemplo Vigila, copista del famoso códice de concilios que lleva su nombre, la poesía latina es casi completamente nula en los reinos cristianos de España durante los siglos VIII, IX, X y la mayor parte del XI (2). Nada hubo aquí semejante al esplén-

(1) Vid. *Theodulphi Aurelianensis Episcopi Carmina*, en el tomo 105 de la *Pat. Lat.* de Migne, pág. 337, col. 2.ª

La cuestión de la patria española de Teodulfo, muy controvertida hasta nuestros días, ha sido afirmativamente resuelta por B. Hauréau en sus *Singularités Historiques et Littéraires* (págs. 37 á 99) y por Ebert: *Historia general de la Literatura de la Edad Media*, tomo II de la traducción francesa, páginas 81 á 97.

Existen sobre Teodulfo varias tésis: de Bournard, *Théodulphe, évêque d'Orleans* (París, 1860); de Rzehulka, *Theodulf, Bischof von Orleans* (Breslau, 1875); de Lierch, *Die Gedichte Theodulf, Bischof von Orleans* (Halle, 1880), además de la bella Memoria de Leopoldo Delisle sobre las *Biblias de Teodulfo* (tomo XL de la *Bibliothèque de l' École des Chartes*, 1879) y del importante estudio de Gabriel Monod, *Les moeurs judiciaires au* VIII.ᵉ *siècle d' après la «Paroenesis ad Iudices» de Théodulf (Mélanges Renier*, París, 1888, páginas 193 á 215). Vid. además el libro de Cuissard, bibliotecario de Orleans, *Théodulphe, sa vie et ses Oeuvres, avec une carte du Pagus Aurelianensis au IX.ᵉ siècle*, (Orleans, 1892).

(2) Rarísimos son los nombres de los poetas que en estos tiempos se encuentran. Al siglo décimo pertenece Salvo, abad del monasterio de Albelda, de quien dice el autor anónimo de su necrología, que compuso varios himnos, oraciones, versos y misas. «Vir lingua nitidus et scientia eruditus, elegans sententiis, ornatus verbis: scripsit sacris virginibus regularem libellum, et eloquio nitidum et rei veritate perspicuum. Cujus oratio nempe *in hymnis, orationibus, versibus ac missis, quas illustri ipse sermone composuit*, plurimam cordis compunctionem et magnam suaviloquentiam legentibus, audientibusque tribuit.» Añade el biógrafo que Salvo era pequeño de cuerpo y endeble,

pero lleno de espíritu fervorosísimo: «Fuit namque corpore tenuis, parvus robore, sed validè fervescens spiritus virtute. O quanta illius ex ore dulciora super melle manabant verba, cor hominis quasi vina laetificantia.» Falleció en la era milésima, es decir, en el año de Cristo 962, reinando en Navarra Don García, hijo de Don Sancho Abarca, y siendo obispo de Nájera Teudemiro: «Obiit temporibus Garseani Christianissimi Regis et Theudemiri Pontificis, IV idus Februarii, era millesima, sanâ doctrinâ praestantior cunctis, et copiosior operibus caritatis. Ac sic in praedicto coenobio iuxta basilicam S. Martini Episcopi et confessoris Christi est tumulatus sorte sepulchrali. Ad cuius pedes discipulus Velasco episcopus quiescit in pace.» (Vid. Nicolás Antonio, *Bibliotheca Vetus*, tomo I, págs. 518 y 519; y *España Sagrada*, tomo III, págs. 277-280

En el mismo monasterio de Albelda, pocos años despues de la muerte de Salvo, en Mayo de 976, acabó de escribirse el magnífico códice de Concilios que lleva el nombre de Albeldense ó de Vigilano (hoy en la Biblioteca de El Escorial). El monje Vigila, que tuvo por colaboradores en su inmensa tarea al presbítero Sarracino y á su discípulo García («Vigila scriba cum sodale sarracino presbytero pariterque cum garcea discipulo suo edidit hunc librum»), puso en las primeras hojas del códice siete composiciones, algunas de las cuales forman acrósticos y otros caprichos métricos. Ninguna de estas composiciones excede de treinta y siete versos trocaicos. Algunos de los acrósticos contienen deprecaciones por la salud y prosperidad del rey Don Sancho, de la reina D.ª Urraca y del infante Don Ramiro:

Salvator, Sancioni da victoriae palmam.
Sancta Maria, Urracam ancillam respice tuam.
O Rex Coeli, Sancionis munia saepe fac fortia.
Sancta Maria, Urracam tuere ancillam tuam.
Miles, o Christe, tuus Ranimirus sic honorem.

Otras veces, los *scriptores* imploran la piedad divina para su monasterio y para sus propias personas:

Altissime servo tuo salva Redemptor Vigila.
Annue Sarracino: et tua, alme Deus, dona gratia.

Al fin del libro hay otros dos poemitas muy curiosos, también acrósticos, uno en versos asclepiadeos, y otro en yámbicos. Esta última es la más larga de las composiciones de Vigila, pues llega á 56 versos.

(Vid. *Noticia de las antiguas y genuinas colecciones canónicas inéditas de la Iglesia Española*..... por D. Pedro José Blanco (Madrid, 1798), págs. 41 á 76.)

Este hermosísimo códice, tan importante por la pureza del texto canónico como por la espléndida ejecución paleográfica y la riqueza de sus miniaturas, basta para probar la persistencia de una tradición de cultura en los monasterios de Navarra y de la Rioja.

A las postrimerías del siglo X y principios del XI pertenece el Maestro

Renallo, autor de unos dísticos *de Corpore Domini*, extractados al parecer de una obra mayor que no ha llegado á nuestros días (*Versus excerpti de libro Renalli magistri Barchinonensis Gerundensis*). Este poemita teológico ha sido publicado dos veces, la primera por el P. Agustín Theiner (*Pat. Lat.* de Migne, tomo CXLVII, cols. 509 á 602), que se valió de un códice de la Biblioteca Barberina de Roma; la segunda por Rodolfo Beer en el *Boletín de la Academia de la Historia*, tomo X, págs. 377 á 389, tomándole de un códice de la Biblioteca del Real Palacio de Madrid.

Renallo era conocido ya como autor de una vida de Santa Eulalia, escrita en muy retórica prosa (*Vita vel Passio Sanctae Eulaliae Barcinon. Scripta anno circiter 1106, a Renallo grammatico, doctore Barchin.*) Puede verse en el apéndice tercero del tomo XXIX de la *España Sagrada* (págs. 375-390 de la 2.ª edición) donde la publicó el P. Flórez por copia del P. Caresmar.

Además de varias poesías anónimas que citaré luego, es indicio de cierto amor á las letras en Cataluña, el hecho de haber adquirido el Cabildo de la Catedral de Barcelona un ejemplar de la Gramática de Prisciano á cambio de una casa de campo que poseía (documento del Archivo de la Corona de Aragón, citado por R. Beer en su artículo sobre Renallo).

Entre los pocos himnos del siglo XI que tienen autor conocido, hay que citar algunos de los de Santo Domingo de Silos, compuestos por el *gramático* Filipo Oscense y por el monje Grimaldo. La fecha de estos himnos puede fijarse con facilidad, teniendo en cuenta que el Santo fué canonizado en 1076, y que Grimaldo falleció en 1090. Todos estos himnos abundan en rimas perfectas, imperfectas é imperfectísimas, es decir, reducidas á la repetición de la última vocal. Estas rimas están sometidas á un sistema, que en Grimaldo es el leonino, y en algún himno de Filipo de Huesca, compuesto en trocaicos y dímetros yámbicos alternados, ofrece cruzadas las rimas al modo de la poesía vulgar.

Solvat nexus delict*orum*
Tua supplicat*io;*
Tergat sordes vici*orum*
Frequens intercess*io,*
Quae nos tandem dignos reddat
Superno palat*io*.....

Véanse estos himnos en el curiosísimo libro de Fr. Sebastián de Vergara, *Vida y milagros de el thaumaturgo español Moysés Segundo, redemptor de cautivos, abogado de los felices partos, Santo Domingo Manso, abad benedictino, reparador del Real Monasterio de Silos*..... Madrid, 1736, págs. 372, 457, 458, etcétera. Este libro contiene también la primera edición del poema de Berceo, y los *Miráculos romanzados* de Fray Pedro Marín.

Versificadores latinos del siglo XI fueron también Alon, *gramático*, autor de cuatro epitafios de la reina D.ª Constanza, mujer de Alfonso VI (Flórez: *Reinas Católicas*, tomo I, págs. 506-507), en que hay visibles imitaciones del

que compuso San Eugenio para la mujer de Chindasvinto; el monje de Ripoll, Oliva, que exornó el libro *De Musica*, de Boecio, con un prólogo métrico reducido á explicar los ocho tonos admitidos por los maestros antiguos (Villanueva: *Viaje Literario*, tomo VIII, págs. 57 y 58); otro Oliva, mucho más insigne y famoso que el anterior, el grande Obispo de Vich, de quien tenemos un poemita histórico sobre el monasterio de Ripoll, *carmen in laudem monasterii Rivipullensis* (Villanueva, tomo VI, págs. 306-308); un cierto Arnaldo de Gerona, á quien se califica de *componere carmina doctus* en una escritura del año 1088, cuyas suscripciones están en versos leoninos (Villanueva, tomo XIII, pág. 115); un Pedro que consigna su nombre en el último verso de la inscripción tumular de Esteban, abad del monasterio de Santiago de Peñalva en el Bierzo (*Esp. Sag.*, tomo XVI, pág. 41).

Nuestro himnario sigue acrecentándose en los siglos XII y XIII, pero rara vez constan los nombres de los autores. Creemos que los seis himnos de San Isidro Labrador publicados por el P. Bleda, (*Vida y milagros de San Isidro*... Madrid, 1622) y más correctamente por el P. Fita (*Boletín de la Academia de la Historia*, tomo IX, págs. 129-142), pueden atribuirse al diácono Juan, autor de la leyenda en prosa del santo patrono de Madrid, y con ella figuran en el códice del siglo XIII, procedente del archivo parroquial de San Andrés.

Las poesías latinas más curiosas de autor español del siglo XIII son las del docto y enciclopédico franciscano Gil de Zamora, dadas á conocer por el P. Fita en el citado *Boletín* (págs. 379-409). Todas ellas están compuestas en loor de la Santísima Virgen, y, á excepción de las dos últimas, que son piezas sueltas, constituyen un Oficio Mariano, que su autor dedicó al rey D. Alfonso el Sabio, y se hallan al fin del *Liber Jesu et Mariae*, en el códice de la Biblioteca Nacional (Bb. 178), donde se han conservado. Todas ellas son rítmicas y se acercan mucho á las formas de la versificación popular, aunque predominan las rimas perfectas. Fr. Gil de Zamora es, probablemente, el más antiguo de los poetas de su Orden en España, y sus versos recuerdan á veces en su estructura los dos *Stabat* atribuídos al beato Jacopone:

Quid vigoris, quid amoris,
Quid affectus, quid dulcoris
  Habet nomen Virginis!.....
Dicant illi qui damnati,
Sed ad vitam revocati
  Sunt Mariae precibus.
Dicat ille desperatus
Vitae domus, sed salvatus
  De inferni faucibus.
Dicant omnes tribulati
Et peccatis onerati,
  Ubi sit refugium.
Ad petendum, ad habendum
Certe, tute, recurrendum
  Ad Mariae gremium.....

dido renacimiento alemán de la corte de los Otones. Y sin embargo, algunos episodios de nuestra guerra de reconquista dieron noble empleo á la musa erudita de varios poetas extraños á la Península. Así, Ermoldo Nigello celebró con no vulgar estro la conquista de Barcelona por Ludovico Pío (1). Poemas latinos tenemos también en que se narra la triunfante expedición de los pisanos á las Islas Baleares (2), y el asedio y toma de Alcacer de la Sal, en que los portugueses se vieron ayudados por huestes cruzadas (3). La monja

También ha indicado el P. Fita un poema: *De potestate Papae*, dedicado á Bonifacio VIII por el mallorquín Juan Burguny (Archivo de la Catedral de Barcelona).

En la Academia de la Historia se conserva cierto *Poema de Benevivere*, incompleto al principio, que relata la fundación de aquel monasterio por D. Diego Martínez de Villamayor. El autor, según del contexto se deduce, fué Pascasio, primer abad de aquella casa.

(1) El poema de Nigello, *De gestis Ludovici Caesaris*, está escrito en dísticos elegíacos (á excepción de un prólogo en hexámetros acrósticos y teléstícos) y comprende cuatro libros. El primero, que consta de seiscientos diez y seis versos, tiene por asunto casi único la conquista de Barcelona en el año 801 (vers. 65 y siguientes, *usque ad finem*). En el libro tercero, desde el verso 543 hasta el fin, se encuentra el importante episodio del juicio de Dios entre el conde Bera de Barcelona y el conde Sunila. Ermoldo era un verdadero poeta épico, y su obra tiene rasgos de fiereza y energía, dignos de cualquier cantar de gesta. Y con los cantares de gesta se da la mano, hasta por la elección del héroe principal, que es el conde Guillermo de Tolosa, figura preeminente en uno de los tres ciclos de la epopeya carolingia. La mejor edición de este poema se halla en los *Monumenta Germaniae historica, Scriptores*, tomo II, pág. 464 y siguientes. Muratori había sido su primer editor en el tomo I, segunda parte de sus *Rerum Italicarum Scriptores* (Milán, 1726). Nuestro Piferrer reprodujo toda la parte concerniente al sitio de Barcelona, en el tomo II de su obra descriptiva é histórica de Cataluña *(Recuerdos y bellezas de España*, págs. 325-328).

(2) *Laurentii Veronensis (seu Vernensis), Petri secundi Archiepiscopi Pisani Diachoni, Rerum in Maiorica Pisanorum ac de eorum triumpho Pisis habito anno salutis MCXIV.* Este poema, que tiene todo el valor de fuente histórica, como han mostrado Piferrer y Quadrado, consta de siete libros en hexámetros. Está en la colección de Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, tomo VI, pág. 192 y siguientes.

(3) *Gosuini de Expugnatione Salaciae carmen.* Es un poema en dísticos elegíacos, de 230 versos. (Vid. *Portvgalliae Monvmenta Historica. Scriptores,*

Hrosvitha de Gandersheim, tan célebre por sus ensayos dramáticos, hizo materia de un poema en hexámetros el martirio del niño Pelayo en Córdoba (1). Es cierto también que no eran desconocidas en los monasterios de España, principalmente en aquellas regiones que más de cerca sintieron la influencia franca, las más notables muestras que en otras partes de Europa daba de sí la versificación latino-eclesiástica. Por un códice existente en nuestra Península y al parecer copiado aquí, ha llegado á nosotros el interesante poema de Rangerio *Vita Sti. Anselmi Lucensis*, tan curioso para la historia del gran Pontífice Gregorio VII, y de la Condesa Matilde (2). Tales

tomo I, págs. 101-104). Fr. Fortunato de San Buenaventura, que también le inserta en su libro sobre la biblioteca de Alcobaza, da fuertes razones para probar que Gosuino era francés y no portugués, como creyó Barbosa Machado. *(Commentariorum de Alcobacensi Mstorum. Bibliotheca libri tres...* Coimbra, 1827, págs. 525-528). El poema está en cuatro hojas sin numerar al fin del libro, con este encabezamiento: *Quomodo capta fuit Alcaser a Francis.*

Existe también una relación en prosa poética de la toma de Santarém, *(De expugnatione Scalabis)*, puesta en boca del mismo conquistador Alfonso Enríquez. Esta composición, de cuya autenticidad se ha dudado sin fundamento, puede ser, á juicio de Herculano, obra de un monje de Alcobaza (Vid. *Scriptores*, págs. 93-95).

(1) *Passio S. Pelagii, pretiosissimi martyris, qui nostris temporibus in Corduba martyrio est coronatus.* Este curiosísimo poema de Hrosvitha consta de cuatrocientos hexámetros (*Poésies Latines de Rosvith*, ed. Vignon Rétif de la Bretonne, Paris, 1854, págs. 190-234). La narración de la poetisa alemana no va fundada en libro alguno, sino en el testimonio de un indígena de Córdoba que había presenciado el martirio, y que pudo ser uno de los obispos mozárabes que formaron parte de las dos embajadas que Abderrahman III envió á Otón el Grande en 950 y 955. En algunos pormenores difiere este relato de la vida de San Pelayo, en prosa, atribuída al presbítero Raguel (*Vita vel Passio Sancti Pelagii*, en el tomo XXIII de la *España Sagrada*, pág. 230 y siguientes).

(2) Este poema, cuya perdida habían deplorado Muratori y los Bolandistas, fué descubierto por el P. Villanueva, que en 1820 pensaba publicarle con otras preciosidades literarias recogidas en sus viajes por las Iglesias de España. Tal proyecto no se realizó entonces, pero le llevó á cabo en 1870 D. Vicente de la Fuente (*Sancti Anselmi Lucensis Vita, a Rangerio successore suo, saeculo XII ineunte, latino carmine scripta. Opus hactenus ineditum, valdeque desideratum, nunc primum annotationibus illustratum jurisque publici fac-*

modelos hubieron de despertar, andando el tiempo, cierta emulación entre nuestros *clerici* y *scholastici*, llevándolos al cultivo de la poesía histórica. Las muestras que tenemos no son muchas, pero su misma rareza las hace curiosas. El canto fúnebre dedicado á la memoria del Conde de Barcelona Borrell III, es sin duda de las más antiguas, y los versos no pueden calificarse enteramente de bárbaros (1). Más adelante encontramos el animado y vigoroso cantar la-

tum..... Matriti, typis Aguado, 1870). Este poema, de más de siete mil versos hexámetros y pentámetros, es no sólo por su interés histórico sino por su mérito literario, una de las producciones más estimables del siglo XII. Vid. *Ilustraciones al poema latino del obispo Rangerio*, por D. Manuel Muñoz y Garnica (Jaén, 1873).

(1) Por el lenguaje, bastante correcto, y por la versificación, que no es rítmica, sino métrica, pertenece este canto á la poesía erudita, pero el poeta afecta dirigirse al pueblo, en forma análoga á la que solían usar los cantores épicos:

> Ad *carmen populi* flebile cuncti
> Aures nunc animo ferte benigno,
> Quot pangit meritis vivere laudes
> Raimundi proceris patris et almi
> . . . .

(*Marca Hispanica*... París, 1688, pág. 427.—Bofarull: *Los Condes de Barcelona, vindicados*, tomo I, págs. 217-220).

El mismo D. Próspero Bofarull publicó en su excelente obra los epitafios de Wifredo el Velloso (siglo IX), de Armengol, conde de Vich, hijo del conde Suniario; de Wifredo, conde de Besalú, hijo del conde Mirón, y del conde Sunifredo de Urgel (siglo X), de Guillem Berenguer, hijo de Berenguer Ramón el Curvo (siglo XI). Vid. *Condes de Barcelona*, tomo I, págs. 42, 93, 94, 116 y 246.

Más importancia tiene, aunque desgraciadamente está incompleto, un elogio de Ramón Berenguer IV, que encontró el P. Villanueva en un códice del monasterio de Roda (*Viaje Literario*, tomo XV, pág. 173).

Acrecientan el corto número de poesías relativas á la historia de Cataluña ciertos versos, en gran parte leoninos, sobre los desórdenes y homicidios perpetrados en el monasterio de Serrateix en 1251 (Villanueva, tomo VIII, páginas 274-276).

Sería inútil y prolijo enumerar los epitafios que en gran número se encuentran en el *Viaje Literario* del erudito dominico. Hay entre ellos algún ejemplo del ritmo trocaico cataléctico (metro del *Pervigilium Veneris*,

tino del Campeador, escrito en versos sáfico-adónicos, curiosísimo (aunque incompleto) por muy diversas circunstancias: por ser hasta ahora la más antigua composición poética conocida en loor del héroe castellano: por el contraste singular y no desagradable entre lo clásico del metro y el fondo épico y medioeval del asunto; y finalmente, porque tiene todas las trazas de ser refundición hecha por poeta erudito de algún canto en lengua vulgar, destinado á sonar en las plazas y á ser oído por los mismos que habían sido testigos de las hazañas del Campeador y habían confiado en su ayuda:

Eia, lætando, populi catervæ,
Campidoctoris hoc carmen audite.....
Magis qui ejus freti estis ope,
Cuncti venite (1).

del *Dormi filia*, del canto de *ultreya)*, por ejemplo, esta inscripción de Gerona (tomo XIV, pág. 151):

Abbas mirae bonitatis—hic Bernardus Aquilus,
Tumulatus qui beatis—dotatur virtutibus.
Suffragamen paupertatis,—castus, rectus, et pius:
Dat candelam feriatis—vesperis et noctibus.....

En trocaicos leoninos está compuesto también el largo y curioso epitafio que en San Cugat del Vallés se puso al obispo de Gerona, Odón, muerto en la expedición de Córdoba el año 1010:

In hac urna jacet Otho—quondam Abbas inclitus,
Qui dum vixit corde toto—fuit Deo deditus.....

(Marca Hispanica..... pág. 422.)

(1) En mi *Tratado de los romances viejos* (cap. VI) hago un pequeño estudio de este canto, que fué publicado por Du Méril, *Poésies populaires latines du Moyen Age.....* París, 1847, págs. 284-314. El códice de la Biblioteca Nacional de París, que sirvió para esta edición, fué escrito en Cataluña, casi de seguro en la abadía de Ripoll (lo cual no quiere decir que la canción fuese compuesta allí). Es de letra del siglo XIII, y contiene varios documentos en prosa, y algunas poesías, entre ellas un canto sobre la conquista de Jerusalem (Du Méril, págs. 255-260), que no creemos de origen español, sino francés ó provenzal; un himno medio borrado y probablemente mutilado:

Vox clarescat, mens purgetur;
Homo natus emundetur;
Dulci voce conformetur,
Pura conscientia.....

De carácter algo diverso, pero no menos digno de atención, es el largo fragmento poético sobre el sitio y conquista de Almería, inserto al fin de la crónica latina del Emperador Alfonso VII. *Versos bárbaros y notables* los llamó Fray Prudencio de Sandoval, y para uno y otro calificativo tuvo razón sobrada. Lo más curioso que en ellos observamos es la influencia de aquella lengua vulgar que había roto ya las ligaduras de la infancia y sonaba como *voz de trompeta;* y la resonancia también de la epopeya castellana, del rudo cantar de gesta, cuyos procedimientos imita á veces el cantor de Almería, y de cuya existencia él mismo nos da testimonio, refiriéndose al Cid precisamente:

Ipse Rodericus, de quo *cantatur* (1).

. . . .

unas reglas para los horóscopos ó adivinaciones; unas estrofas para el Domingo de Pascua, enlazadas con bastante habilidad:

Cedat frigus hiemale,
Redit tempus aestivale,
  Juventus laetatur.
Ecce tempus est vernale,
Quo per lignum triumphale,
Inter ligna nullum tale,
Genus hominum mortale
  Morte liberatur.....

otro poemita, incompleto al principio, en octonarios leoninos:

Tu intrare me non sinas—infernales officinas,
Ubi moeror, ubi metus—ubi foetor, ubi fletus.....

y finalmente el comienzo de una elegía en el mismo metro sobre la muerte de un conde (¿Ramón Berenguer IV?):

Mentem meam laedit dolor.....
Magnus, inquam, comes ille—qui destruxit seras mille,
Mahumeti caede gentis—genu nobis jam flectentis.....

(1) El poema de Almería, en su estado actual *(España Sagrada*, tomo xx, págs. 399-409) consta de 371 bárbaros hexámetros, sin contar los trece del prefacio. Hay muchos leoninos con rimas perfectas é imperfectas. El autor del poema es el mismo de la Crónica en prosa escrita probablemente en Toledo: «Nunc autem ad majora conscendentes, versibus ad removendum variatione carminis toedium, qui Duces, vel Francorum, vel Hispanorum ad praedictam obsidionem venere, dicere hoc modo disposuimus». El anónimo

Algunos poemas didácticos ó alegóricos como el *De Consolatione Rationis*, de Pedro Compostelano, compuesto evidentemente á imitación del libro de Boecio, tan gustado en toda la Edad Media (1):

escribía en tiempo del Emperador, á cuya protección se encomienda, solicitando sus dones:

> Dextra laborantis sperat pia dona tonantis,
> Et bellatoris donum petit omnibus horis.

La parte existente de este poema contiene, además de la enumeración de las huestes y los caudillos, las primeras operaciones de la guerra, entre ellas la toma de Andújar, pero dista mucho de llegar al sitio y rendición de Almería.

No fué ésta seguramente la única poesía histórica compuesta en los reinos de León y Castilla (sin contar con la canción del Cid, que creemos de autor castellano, aunque copiada en un manuscrito catalán). El obispo Don Pelayo de Oviedo nos habla de los *himnos* y *loores* (probablemente endechas que fueron cantadas en los funerales de Alfonso VI: «Tunc comites et milites nobiles et ignobiles, sive et cives, decalvatis capitibus, scissis vestibus, rupta facie mulierum, aspero cinere, cum magno gemitu et dolore cordis dabant voces usque ad coelos. Post XX autem dies deduxerunt eum in territorium Ceiae, et omnes Episcopi, atque Archiepiscopi, tam Ecclesiasticus ordo, quam saecularis sepelierunt praedictum Regem in Ecclesia Sanctorum Facundi et Primitivi cum *laudibus et hymnis*» (*España Sagrada*, tomo XIV, página 475).

El Arzobispo D. Rodrigo intercala en el capítulo que dedica á la conquista de Toledo trece versos, probablemente suyos. Los once primeros que recopilan las hazañas de Alfonso VI y las pobiaciones conquistadas por él, forman con las primeras letras este acróstico: *Oppida capta*. (*De Rebus Hispaniae lib. VI*, cap. XXIII, pág. 136 del tercer tomo de los Padres Toledanos). No creemos fundada la sospecha de qne sean fragmento de una obra más extensa, ni de que hayan formado parte de un canto de triunfo, á pesar del último verso:

> *Aldefonse, tui resonent super astra triumphi.*

(1) Esta obra, una de las más extensas y curiosas de nuestra literatura latino-eclesiástica de los siglos medios, espera todavía editor, y apenas se la conoce más que por los extractos que hicieron Pérez Bayer (notas á la *Bibliotheca Vetus* de N. Antonio, tomo II, págs. 121-122) y Amador de los Ríos (*Historia Crítica*, tomo II. págs. 244-249), del códice escurialense en que se conserva. Consta de dos libros en prosa, que forman un diálogo alegórico en que intervienen, con otros personajes todos abstractos, el *Mundo*, la *Natura-*

algunos himnos nuevos, como los de Santo Domingo de Silos, añadidos al rico tesoro del himnario antiguo: algún fragmento satírico ó picaresco, como las sátiras del clérigo Adán contra las mujeres y sobre las virtudes del dinero, donde parece anunciarse ya la cáustica inspiración del Arcipreste de Hita (1), es todo lo que la diligen-

leza y la *Razón*, y se tratan varias cuestiones teológicas y filosóficas, todo conforme á la pauta del libro de Boecio, pero haciendo gala de mucha erudición. Van intercaladas diez y nueve composiciones poéticas, algunas bastantes extensas como las que describen las artes liberales (84 versos para el *trivium*, 98 para el *quadrivium*). Estos versos están llenos de rimas en el medio y fin de los versos, con un pueril y enfadoso artificio que debió de costar al autor muchos sudores:

O juvenis, captusque catenis carnis obessae
Te laesae. Cor habes? Tabes. Scis quod morieris
Et superis cariturus eris, si verba puellae
Bellae corde tuo fatuo sectaveris. Illa
Stilla manu quamvis pravis blanditur ocellis
Cum mellis calice, inversa vice dando venenum
Sirenum modulis rapiens capiens cor..... &.

Pedro Compostelano escribía á mediados del siglo XII. Á la misma centuria pertenece la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso, libro capital en los orígenes de la novelística europea. En la fábula 33, última de la *Disciplina*, hay un epitafio en dísticos elegíacos, bastante mejores que los que solían componerse en aquel tiempo.

(1) El nombre del poeta consta en el primer verso de la sátira contra las mujeres, á no ser que le consideremos como un mero juego de palabras:

Arbore sub quadam dictavit clericus Adam
Quomodo peccavit primus Adam in arbore quadam.

La mayor parte de los versos de la primera sátira empiezan con la palabra *Nummus* y los de la segunda con la palabra *Foemina*. Hállanse en un códice de la Catedral de Toledo juntamente con otros versos jocosos y de escarnio, y un fragmento báquico:

In taberna vivo solus, ubi non est fraus neque dolus.....
Bibit ille, bibit illa, bibit servùs et ancilla.....

(Vid. Amador de los Ríos, *Historia Crítica*, tomo II, págs. 353-357). No es seguro que todos estos versillos, que tantos similares tienen en los *carmina potatoria* y en las sátiras goliárdicas de la Edad Media, sean de origen español, pero algunos lo son sin duda, por ejemplo este:

Sorbendo brodia, gaudet Aragonia tota.

cia de los más curiosos investigadores ha podido rastrear hasta ahora por lo tocante á nuestra poesía latina de la primera Edad Media. De estos documentos hizo una discreta selección el señor Amador de los Ríos en el segundo tomo de su *Historia Crítica de la Literatura Española* (1), por lo cual parece superfluo insistir en este punto.

Pero simultáneamente con esta poesía latino-monacal, por lo co-

(1) Págs. 328-359.

La mayor parte de estas piezas poéticas son inscripciones. Hay también algunos himnos, por ejemplo, el de la Anunciación de Nuestra Señora, procedente de un códice del monasterio de Santa Clara de Allariz (Galicia), con notación musical. Los versos didácticos *ad Pueros*, tomados de un códice de San Millán de la Cogolla, parecen de origen transpirenaico:

Fistula, pange melos puero meditante camena:
—Regia Pipino, fistula, pange melos.

Esta coleccioncita podría ampliarse bastante, aun sin contar con la riqueza epigráfica dispersa en la *España Sagrada*, y en varias historias de ciudades y monasterios. El códice de la colección de Cánones que vió el P. Villanueva en el Archivo de la Catedral de Urgel, escrito á fines del siglo XI ó principios del siguiente, contiene algunos versos que nada tienen que ver con los de Vigila (*Viaje Lit.*, tomo XI, págs. 249-252).

El docto é incansable P. Fita ha publicado en el *Boletín de la Academia de la Historia* varias composiciones latinas de los tiempos medios, entre las cuales ofrece especial interés la descripción poética del monasterio y hospedería de Roncesvalles, obra de un ingenio anónimo del siglo XIII. Es un *mester de clerecía*, en tetrástrofos monorrimos dispuestos exactamente igual que los de Berceo:

Domus venerabilis, domus gloriosa,
Domus admirabilis, domus fructuosa,
Pireneis montibus floret sicut rosa,
Universis gentibus valde gratiosa.
Eius beneficia cupio narrare,
Quam sincere teneor et semper amare,
Eam multipliciter potero laudare,
Video materiam, undique manare.....
Domus ista dicitur Roscidae vallis,
Domus necessaria, domus hospitalis,
Bonis vacans omnibus, terga praebens malis,
Suis hanc omnipotens semper tegit alis.

(*Boletín de la Academia de la Historia*, tomo IV, 1884, pág. 172 y siguientes).

mún tan pobre (1) y tan inferior á la fecundidad que mostraban los versificadores latinos del centro; de Europa y con entera independencia de los rumbos que siguió el arte moderno en todos los pueblos nacidos de la ruina del imperio romano, florecieron en España dos riquísimas y espléndidas manifestaciones líricas, formuladas en lenguas bien diversas de la lengua clásica. Estas dos poesías tan exóticas en Europa, pertenecen á las dos más ilustres ramas del tronco semítico, la árabe y la hebrea. Su influencia en nuestro arte nacional fué escasa sin duda, pero sería temeridad decir que fué nula. En este punto, como en tantos otros, hemos venido á caer de una exageración en la contraria; de atribuírselo todo á los árabes, incluso el origen de los romances populares y del espíritu caballeresco, hasta negárselo todo, y suponer una incomunicación intelectual absoluta entre los dos pueblos que convivieron en el suelo peninsular por espacio de ocho siglos. *A priori* habría que negar tal afirmación, aunque no hubiese, como hay, tantas pruebas históricas en contra. Por una parte resulta hoy fuera de duda (y es gloria de nuestro ilustre orientalista Simonet el haberlo puesto en claro, aunque exagerando su punto de vista), la influencia del elemento español indígena, representado, ya por los mozárabes ó cristianos fieles, ya por los *muladíes* ó cristianos renegados, en el brillante y original desarrollo de la civilización hispano-arábiga. Así lo comprueban géneros tan importantes como la historiografía, y ciertas ramas de la ciencia, tales como la botánica y la materia médica, en que más descollaron nuestros musulmanes, y lo confirma también el gran número de vocablos de origen latino introducidos en el dialecto que pudiéramos llamar arábigo-hispano. Y por otra parte es punto de toda evidencia que, andando el tiempo, y sobre todo después de la conquista de Toledo por Alfonso VI (1085), fué acentuándose la influencia contraria, recibiendo los nuestros, y transmi-

(1) Acaso esta pobreza sea más aparente que real, y nazca de insuficiente investigación. Mucho convendría que nuestros eruditos, siguiendo el loable ejemplo de Amador de los Ríos y del P. Fita, publicasen cuantos versos latinos les saliesen al paso en sus indagaciones de cualquier género, para que con el tiempo pueda formarse el cuerpo de los *Carmina hispanica medii aevi*, que hoy echamos de menos.

tiendo al resto de Europa el rico legado de la cultura oriental, que tanto habían contribuído á acaudalar sirios, persas y andaluces. Pero esta influencia fué predominantemente científica.

La ciencia se transmite y difunde siempre con más facilidad y rapidez que el arte, porque no está sujeta en el mismo grado que él, á condiciones de raza, de religión y de lengua. No llegó á los árabes ni un solo destello de la cultura helénica literaria, pero fueron legítimos herederos de las tradiciones científicas de la escuela de Alejandría. No fueron discípulos de Homero, de Píndaro ni de Sófocles, pero sí lo fueron de Tolomeo y Euclides, de Hiparco y Eratóstenes, de Galeno, de Dioscórides, de Porfirio y Proclo, y más que de otro alguno, de aquel sublime déspota de la ciencia humana, que todavía nos domina con los cuadros de su asombrosa enciclopedia. Ni de los árabes pasó en rigor otra cosa á los cristianos, en los siglos XII y XIII, sino esta misma ciencia de origen helénico, cuyo fondo venía á ser por lo tanto idéntico al que servía de base á la cultura occidental, si bien ésta, por causas diversas, aparecía en ciertos estudios inferior y rezagada, viviendo más bien de compendios y resúmenes que de propia y experimental indagación. Las cosas empezaron á cambiar de aspecto, merced á la fecunda iniciativa del glorioso Arzobispo de Toledo D. Raimundo, canciller del Emperador Alfonso VII, y merced también á los estudios, viajes científicos y traducciones diversas de *Plato Tiburtinus*, Gerardo de Cremona, Miguel Escoto y otros extranjeros, que durante los dos siglos antes mencionados acudieron á nuestro suelo á recoger ávidamente los despojos de aquella ciencia que, próxima á extinguirse en el suelo calcinado del islamismo, donde nunca pudo echar verdaderas raíces ni pasó de un accidente ó episodio brillante, parecía cobrar nueva vida en las escuelas cristianas, y sobrevivirse á sí misma en el colegio de traductores de Toledo, en las producciones del segoviano Gundisalvo y de Juan Hispalense, en el observatorio astronómico de Alfonso el Sabio, y entre los averroístas de la Universidad de París y de la corte siciliana del Emperador Federico II. Avicena, Albucassis, Abenzoar, eran las grandes autoridades en medicina: el mismo Avicena, y Alquindi, y Alfarabi, y Avempace y Averroes lo eran en Filosofía; Azarquel,

Alpetragio y Aben-Ragel imperaban en los estudios astronómicos; los alquimistas invocaban la autoridad de Geber; por todas partes, en suma, algún nombre, algún texto árabe, era fuente, inspiración ó modelo. Tal estado de cosas, en lo que atañe á las ciencias experimentales, continuó hasta el Renacimiento, que por un lado se remontó á la pura tradición de la antigüedad, haciendo caer en descrédito como infieles y viciosas las traducciones y comentos de los árabes, y por otro lado avivó la observación directa, volviendo á poner el espíritu humano en consorcio íntimo con la naturaleza. En los estudios de Filosofía, la influencia oriental, desde el siglo XIII al XV, se vió reducida á límites más estrechos, merced á la enérgica reacción que dentro de la escolástica cristiana determinaron Alberto el Magno y su discípulo Santo Tomás, aprovechando algunos elementos de la escolástica árabe y judía, pero rechazando los gérmenes de panteísmo que iban envueltos en la teoría averroísta de la unidad intelectual. Con todo eso el averroísmo, aunque maltrecho en las controversias y tenido por herético y sospechoso, prolongó obscuramente su vida en las escuelas de Italia, no menos que hasta el siglo XVII, siendo la universidad de Padua su último refugio, y Cremonini su postrer representante (1).

Júzguese como se quiera del valor intrínseco de la ciencia hispano-arábiga é hispano-judaica, un hecho hay de toda evidencia, y es su acción directa y profunda sobre Europa en toda la segunda Edad Media. Sus mayores adversarios la prestaron tributo de atento estudio y discusión plena. Algunos de ellos, como el sintético filósofo Ramón Lull, y el incomparable hebraizante Fr. Ramón Martí, supieron las lenguas semíticas hasta el punto de hablarlas y escribirlas como su lengua propia y nativa.

Pero toda esta difusión de la cultura científica forma visible contraste con los pobres límites en que se movió la corriente literaria. A duras penas se advierte en nuestra literatura (y por de contado,

(1) Trabajos recientes, entre los que no deben omitirse los del docto arabista español D. Miguel Asin, han puesto fuera de duda que el influjo de Averroes en Santo Tomás y en los restantes maestros de la segunda Escolástica fué más profundo de lo que se había supuesto, y que este averroismo nada tiene que ver con el de la escuela de Padua.

mucho menos en las restantes de Europa) estudio ni aun conocimiento de los historiadores y de los poetas orientales. Sólo el arzobispo D. Rodrigo escribió con plena competencia, pero en forma demasiado sucinta, su *Historia Arabum*. Algunas páginas de la *Crónica general* de Alfonso el Sabio (las que se refieren á la conquista de Valencia por el Cid) son manifiesta traducción del árabe, y contrastan con el estilo de lo restante y con las habituales fuentes de dicha *Crónica*, basada casi toda en historias latinas ó en *cantares de gesta*. Una parte de la crónica, asimismo arábiga, de Ahmed Arrazi, pasó al castellano en tiempo de Fernando IV con título de *Crónica del Moro Rasis* (1). A esto y poco más se reduce la influencia de la historiografía mahometana (2), con ser, de todos

(1) Antes había sido traducida al portugués, en tiempo del Rey D. Dionís (1279-1325) por el clérigo Gil Pérez, con el concurso del maestro Muhamad y otros moros. En esa versión, hoy perdida (lo mismo que el original arábigo) se funda la castellana. Vid. Gayángos, *Memoria sobre la autenticidad de la Crónica denominada del moro Rasis* (en el tomo VIII de las *Memorias de la Academia de la Historia*, 1850); Saavedra (D. Eduardo), *Estudio sobre la invasión de los árabes en España* (Madrid, 1892, págs. 9, 145 y siguientes); Menéndez Pidal (D. Ramón), *Catálogo de las Crónicas generales de España* (Madrid, 1892, págs. 26-49).

(2) Los relatos de origen oriental que en bastante número contiene la importante, y hasta ahora no muy explorada, compilación del Rey Sabio que lleva el título de *Grande et General Estoria*, pertenecen más bien al dominio de la fábula novelesca que al de la narración historial. Una vez por lo menos se indica con precisión la fuente árabe: «Mas fallamos que un rey sabio que fue sennor de Niebla et de Saltes, que son unas villas en el reyno de Seuilla a parte de Occidente cerca la grand mar, escontra una tierra a que llaman el Algarbe, que quiere dezir tanto como la primera part de Occidente o de la tierra de Espanna, et fizo un libro en aravigo et dizenle la *Estoria de Egipto*; et un su sobrino pusol otro nombre en arabigo: *Quiteb Almazahelic Vhalmelic*, que quiere dezir en el nuestro lenguaje de Castiella tanto como *Libro de los Caminos et de los Regnos*, porque fabla en él de todas las tierras et de los regnos, quantas iornadas ay, et quantas leguas en cada uno dellos, en luengo et en ancho...» De allí tomó la *Grande Estoria* el relato novelesco de *Jusep y donna Zulayme*, transformación de la historia del patriarca José; (publicados estos capítulos por D. Ramón Menéndez Pidal en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1902, págs. 73-87). El llamado rey de Niebla (más propiamente de Huelva) y de la isla de Saltes, fué el insigne

los géneros literarios que los muslimes cultivaron, el más interesante para nosotros por su contenido y el de acceso menos difícil (1).

Otro género hubo, sin embargo, en que cupo á los árabes un grado de acción muy importante, no precisamente como inventores (que nunca fué la fantasía creadora su cualidad dominante), pero sí como intérpretes y propagadores. Me refiero al cuento, al apólogo, á la narración novelesca breve, cuya remotísima cuna y sucesivas transmigraciones podemos seguir hoy desde el Indostán al Irán y desde el Irán á Siria (2). Por los árabes se hicieron familiares á los pueblos occidentales innumerables relatos que procedían, más ó menos lejanamente, del *Pantcha-Tantra*, del *Sendebar* y del *Hitopadesa*. Los dos famosos libros *Calila y Dimna* y *Engaños de mujeres*, son los más importantes de esta dilatada familia, ó al menos los que fueron más leídos é imitados en Europa, desde que el converso aragonés Pedro Alfonso, nacido en 1062, apadrinado en el bautismo por Alfonso el Batallador en 1106, recogió una parte de

geógrafo Abu-Obaid el Becrí (Vid. Dozy en la primera edición de sus *Recherches*, pág. 282 y siguientes. Este capítulo falta, como otros, en las ediciones posteriores). De la gran enciclopedia de el Becrí, que existe todavía, aunque incompleta, se derivan, al parecer, todas las tradiciones sobre Egipto que el libro castellano reproduce, como la de los palacios encantados de la sabia *Doluca la vieja* (¿la Nitocris de Herodoto?) que fabricó los sortilegios de sus cámaras en el instante propicio de la revolución de los astros, y puso en sus templos las imágenes de todos los pueblos vecinos á Egipto, con sus caballos y camellos (leyenda algo parecida á la de la cueva encantada de Toledo); la de la infanta *Termut;* acaso también las que Amador de los Ríos llama «sabrosas y sorprendentes» de la reina *Munene* y de *Tacrisa*. En otras partes de la *Grande Estoria* se cita á Abu Osbag el Cortobí, á Abo-Alí ben Az-Zeiat, á Aben Abec y otros autores árabes.

(1) De la riqueza de esta literatura histórica puede formarse idea, consultando la obra de Wüstenfeld, *Die Geschichtschreiber der Araber und ihre Werke* (Gottinga, 1882), y el *Ensayo biobibliográfico sobre los historiadores y geógrafos arábigo españoles*, del malogrado D. Francisco Pons Boigues, premiado por la Biblioteca Nacional (Madrid, 1898).

(2) Para evitar inútiles repeticiones, puede verse el resumen que hago de esta materia en el tomo I, capítulo 2.° de mis *Orígenes de la novela* (Madrid, 1905), que aumentados y corregidos han de figurar en la presente colección.

esas historias en su famosa *Disciplina Clericalis*. Luego vinieron traducciones más completas, ya en lengua vulgar, como el *Calila y Dimna*, que mandó verter Alfonso el Sabio, ó el *Sendebar*, que hizo traer á nuestro romance su hermano el infante D. Fadrique. Al mismo tiempo, y por otros diversos caminos, entre los cuales no ha de olvidarse el de las traducciones hechas por los hebreos, estos mismos cuentos, y otros de procedencia también asiática, penetraron en los *Fabliaux* franceses, acrecentaron las distintas versiones del *Libro de los Siete Sabios*, del *Dolopathos*, etc., que tanto abundan en las literaturas de la Edad Media; y acabaron por regar copiosamente los amenos huertos del *Decameron* y los que con harta profusión cultivaron los *novellieri* italianos del primero y del segundo Renacimiento. Hasta en el tronco de la poesía heroico-caballeresca llegaron á injertarse, como es de ver en algunos episodios del *Orlando Furioso*. No hay cuentista moderno, en prosa ó en verso, desde Bandello y Straparola, hasta Juan de Timoneda, Lafontaine y Perrault, que no sea deudor al remoto Oriente de alguna de sus ficciones. También el teatro las ha explotado con fortuna, así en comedias de Lope de Vega, como en las *fiabbe* de Carlos Gozzi y en óperas y representaciones fantásticas de toda especie, llamadas por los franceses *féeries*, basadas, ora en los cuentos que conoció la Edad Media, ora en el inmenso caudal de ellos que nuevamente trajo la colección de *Las mil y una noches*, no conocida íntegramente en Europa hasta el siglo XVII. Si obras de arte dramático tan admirables como *La vida es sueño* y cuentos tan famosos como el de *Zadig* tienen su germen en algún apólogo de las colecciones asiáticas, ¿cómo negar por sistema ó restringir arbitrariamente una influencia de la cual no se libraron Calderón ni Voltaire? Es seguro que el mismo apólogo clásico, la fábula esópica, ha tenido menos parte en la educación del mundo moderno que el apólogo de la India, conservado y transmitido por los árabes (1).

(1) Bien sabemos que la teoría de la influencia oriental en la novelística de la Edad Media ha perdido algún crédito despues del libro original y profundo de José Bédier (*Les Fabliaux*, París, 1895, fascículo 98 de la *Bibliothèque de l'École des Hautes-Études*). Bédier extrema por reacción la tésis que defiende y llega á conclusiones tan excesivas como las del orientalismo sis-

Pero á esto se reduce su verdadera acción literaria. De la poesía lírica nada pasó ni pudo pasar en la Edad Media: nada ha pasado después, como no sea por capricho fugaz de eruditos ó de artistas, y aun esto en tiempos modernísimos, como vemos en el seudo-orientalismo romántico, cuyo primero y no igualado ensayo fué el *Diván* de Goethe, que debe mucho más á la poesía de los persas, á las *gacelas* de Hafiz, por ejemplo, que no á la poesía de los árabes (1). Pártese ésta en dos períodos claramente distintos: el

temático. Pero en rigor lo que impugna no es la influencia *literaria* del cuento oriental, atestiguada por tantas traducciones é imitaciones, sino el supuesto origen indio de los cuentos populares; y en esto lleva razón, á mi ver.

(1) Entre las circunstancias que estimularon á Goethe para la composición del *Diván oriental-occidental*, cuentan sus biógrafos el atractivo que encontró en la bella caligrafía de un manuscrito del Corán, que le llevó de España un oficial amigo suyo en 1811. Pero ya desde 1773 conocía el libro sagrado de los musulmanes en la versión latina del P. Maracci, y en 1783 pensó en traducir los *Moallacas* sobre el texto inglés de William Jones. Goethe no poseía las lenguas orientales, pero había leído cuanto del Oriente podía saberse en su tiempo, especialmente libros de viajeros y compilaciones eruditas, la *Biblioteca* de Herbelot, las *Minas* de Hammer, etc. El extenso é importante comentario *(Noten und Abhandlungen)* que acompaña al *Diván*, nos da la clave de sus lecturas, y prueba de qué modo tan sólido se preparó en este como en todos los momentos de su vida poética. El libro que más influyó en él fué sin duda el *Diván* de Hafiz, traducido íntegramente por Hammer en 1811 y 1812, y á su imitación afectó componer el suyo. Pero aunque esté muy recargado de nombres exóticos y de pormenores de color local, el *Diván* de Goethe es en su fondo poesía muy moderna, y eco de una pasión senil y complicada, á la cual deben su extraño interés las mejores piezas del *Libro de Amor* y del *Libro de Suleica.*

Sin la profundidad del arte de Goethe, pero con rica y ardiente fantasía, con erudición directa en las lenguas y literaturas de la India, Persia y Arabia, y con extraordinaria habilidad técnica, que llega á remedar la forma métrica de las *gacelas* y la extraña composición de las *macamas*, descolló en el mismo género Federico Rückert, autor de *Diamantes y perlas*, de las *Rosas de Oriente* y de la *Primavera del Amor*. Con él rivalizó Platen en su poema épico *Los Abbasidas*, pero pronto le apartaron de este camino sus tendencias clásicas. A la escuela de Rückert pertenecen Daumer y Bodenstedt, y aun el mismo Enrique Heine pagó alguna vez tributo á esta moda en varias piezas del *Romancero.*

Sólo en Alemania llegó á constituir verdadera escuela este género de poe-

de la poesía ante-islámica, donde á la rudeza habitual de los sentimientos se mezclan excepcionales rasgos de cortesía caballeresca, y á la monotonía de las imágenes, comúnmente tomadas de la vida del desierto, se junta un singular refinamiento de lengua y de ritmo que recuerda los procedimientos de las escuelas más convencionales y artificiosas de los tiempos modernos, (raro contraste de una poesía que aparece á un mismo tiempo bárbara y amanerada); y el de la poesía posterior al Islam, la cual, fuera de lo que pudo recibir de savia coránica, imitó y calcó servilmente las formas de los poetas del tiempo del *paganismo*, tenidos por modelos insuperables, y se obstinó en conservar y reproducir enfadosa y mecánicamente, dentro de un medio social tan complicado y de

sía, que requiere una cultura muy rara en artistas de otras naciones. Nada menos oriental, por ejemplo, que la mayor parte de las *Orientales* de Víctor Hugo, donde todo es falso, ideas, sentimientos y costumbres, excepto en las piezas inspiradas por la lucha heróica de Grecia contra los turcos. En Inglaterra ha sido admirable imitador de la poesía persa Eduardo Fitz-Gerald.

Entre nosotros (aparte de las poesías que Conde intercaló en su *Historia)* puede tenerse por introductor del género al Conde de Noroña, que para preparar concienzudamente su largo poema la *Ommiada* (1816) en el gusto de los de Ricardo Southey, comenzó por traducir en versos fáciles y agradables varias poesías árabes, persas y turcas, que se publicaron en 1833 despues de su muerte. Las *Poesías asiáticas* de Noroña no están vertidas de las lenguas originales, sino del libro latino de William Jones *Poeseos Asiaticae Commentarii* (1774), de los *Specimens of Arabian Poetry* de Carlyle (1796) y quizá de alguna otra fuente inglesa (Vid. Fitzmaurice Kelly, en el tomo XVIII de la *Revue Hispanique*, París, 1898, págs. 439-467). Entre las poesías árabes traducidas por Noroña, no hay ninguna de autor español. Predominan en este pequeño *Diván*, lo mismo que en los alemanes, las poesías persas. De Hafiz inserta treinta y seis *gacelas*, que son lo mejor del tomo.

Las *Orientales* del P. Arolas, de ejecución brillante pero monótona, empalagan por su molicie, y dejan la impresión de una poesía de harem turco, enervada y enervante.

Zorrilla en sus primeras *orientales* combinó la imitación de Víctor Hugo con la de nuestros romances moriscos (otras *orientales* del siglo XVII no menos falsas); pero luego cambió de rumbo, procuró acercarse á las fuentes de la poesía arábiga, y aunque nunca pasó de los rudimentos de la lengua, tuvo magníficas adivinaciones en la *Leyenda de Alhamar* y en otras partes de su inconcluso poema de *Granada*.

una cultura tan varia y rica como la de las espléndidas cortes de Bagdad y de Córdoba, el mismo fondo, naturalmente limitado, de sentimientos, de ideas y de imágenes que había bastado á los antiguos cantores del camello, de la espada y de la tienda, á los autores de los *Moallacas* y del *Diván de los Hudseilitas* (1).

Pensar que de la poesía de los artificiosísimos retóricos del tiempo del Califato andaluz y de los reyes de Taifas, podía pasar cosa alguna al arte simple y rudo, si es que arte puede llamarse, de los primitivos castellanos, ha sido un inexplicable delirio, que únicamente á la sombra de la ignorancia y de la preocupación pudo acreditarse (2). Todo contribuía á aislar la poesía de los árabes y ha-

(1) Vid. Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme, pendant l'époque de Mahomet et jusqu' à la reduction de toutes les tribus sous la loi musulmane* (Paris, 1848, tomo II, págs. 143 y siguientes, 345, 509 y siguientes) y la introducción de Kosegarten al *Liber magnus Cantilenarum* de Alí de Ispahan, (Gripesvoldiae, 1840).

(2) Como el seudo-orientalismo es, según frase feliz de Fernando Wolf, «el espectro de la literatura española», y no hay conjuros bastante enérgicos para ahuyentarle, creo oportuno transcribir las frases contundentes, aunque quizá extremosas, con que en 1849 negaba Dozy el supuesto influjo de la poesía árabe en la nuestra:

«*A priori*, tal influencia es muy poco verísimil. La poesía arábigo-hispana, clásica en el sentido de ser imitación de los antiguos modelos, estaba llena de imágenes tomadas de la vida del desierto, ininteligibles para la masa del pueblo, y con mayor razón para los extrangeros. La lengua poética era una lengua muerta, que los árabes no comprendían ni escribían sino despues de haber estudiado mucho tiempo y seriamente los antiguos poemas, tales como los *Moallacas*, la *Hamasa* y el *Diván de los seis poetas*, los comentarios de estas obras y los antiguos lexicógrafos. A veces los poetas mismos se engañaban en el empleo de ciertas dicciones y frases arcáicas. Hija de los palacios, esta poesía no se dirigía al pueblo, sino tan solo á los hombres instruídos, á los grandes y á los príncipes... Hoy mismo se encuentran bastantes orientalistas que entienden perfectamente la lengua árabe ordinaria, la de los historiadores, pero que se engañan á cada momento cuando se trata de interpretar un poema. Es un estudio aparte el de la lengua de los poetas. Para leerla con facilidad, se necesita haberla estudiado años enteros. En todos los pueblos el lenguaje poético difiere del de la prosa, pero en ninguna literatura está la diferencia tan marcada como entre los árabes.

»*A posteriori*, nada justifica la opinión que combato. La poesía española es

cerla incomunicable: su carácter cortesano y aristocrático, su refinamiento académico, su languidez sensual, y sobre todo sus mil artificios de forma, que aun para los orientalistas más probados la convierten muchas veces en un verdadero logogrifo. Lo que hoy con grandísima fatiga llegan á entender los discípulos de Silvestre de Sacy, de Dozy ó de Slane, contando con todos los recursos de una filología tan adelantada como lo está la semítica y de una disciplina gramatical tan exacta y severa, ¡se quiere que lo hayan adivinado por ciencia infusa, y no ya adivinado, sino comprendido é imitado los humildes rapsodas del *mester de juglaría!* Basta leer las eruditas memorias de Garcin de Tassy sobre la Retórica y Poética de los musulmanes, para quedarse atónito ante el cúmulo de pedanterías

popular y narrativa, la poesía árabe artística, aristocrática y lírica. Las piezas narrativas compuestas por los árabes españolas son muy pocas: no recuerdo más que dos, y en nada se parecen á los romances... Una influencia directa de la poesía árabe, sobre la poesía provenzal, sobre la poesía de las lenguas romances en general, tampoco está probada ni se probará nunca. Consideramos esta cuestión como enteramente ociosa: quisiéramos que no fuese discutida, aunque estamos convencidos de que lo será por mucho tiempo.»

(*Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le Moyen Age.* Leyde, 1849, págs. 609 á 611). Este pasaje, como otros muchos, falta en las ediciones segunda (1859) y tercera (1881) de las *Recherches*, donde la obra apareció completamente refundida. Pero la supresión no indica cambio de parecer en Dozy, pues con unas ú otras palabras sostuvo siempre lo mismo. Jamás negó la existencia de una poesía popular entre los árabes, pero esa poesía era lírica, no épica, y en opinión del orientalista holandés, ninguna influencia tuvo en las literaturas occidentales. Tampoco negó nunca la existencia de composiciones narrativas, y él mismo dió á conocer, andando el tiempo, algunas más que las dos que citaba al principio, pero esos poemas eran eruditos, no populares, y su forma nada tenía que ver con la de las gestas y los romances. Entendidas de este modo las palabras de Dozy, carece de fundamento la réplica de Gayángos en sus notas al Ticknor (I, 514-516) y lo que simultáneamente escribió D. Pedro J. Pidal en su introducción al *Cancionero de Baena* (pág. LVI á LIX).

En la tercera y definitiva edición de las *Recherches* (II, 199) hace notar Dozy que aun la poesía árabe calificada de popular, se distingue de la poesía clásica por la forma más bien que por el contenido, salvo cuando trata asuntos burlescos.

y extrañas recetas de estilo que constituyen la técnica literaria entre los árabes y demás pueblos de Oriente (1). En muchos casos esta poesía nada dice, ni aspira á decir nada: carece, no ya de fondo, sino de sentido literal; todo el esfuerzo del autor se cifra en una pueril combinación de sonidos, que naturalmente es imposible hacer pasar á otra lengua. No hay poesía que se resista á la imitación tanto como ésta. Las escuelas donde la afectación del versificador y el desprecio de la forma íntima han llegado más lejos, la escuela de los trovadores provenzales, el culteranismo español del siglo XVII, los modernos cenáculos parisienses de *parnasistas*, *decadentistas* y *simbolistas*, todavía se quedan á larga distancia de tan inestricable rompecabezas, de tan voluntario y estéril enervamiento.

Hay excepciones, sin embargo; y con estar tan poco explorada la poesía de nuestros árabes españoles, de la cual solamente han llegado á los profanos aquellas escasas muestras que han querido intercalar en sus libros de crítica y de historia Conde (2), Gayan-

(1) Vid. Garcin de Tassy, *Rhétorique et Prosodie des Langues de l'Orient Musulman* (París, 1873).

Este trabajo es en parte traducción de cierto libro persa de Retórica, conforme al sistema de los árabes, que lleva por título *Jardines de la elocuencia*, y ha alcanzado gran celebridad en Oriente. Garcin de Tassy amplía sus enseñanzas de modo que puedan ser aplicables á todas las principales lenguas del Oriente musulmán, es á saber: al árabe, al persa, al turco y al industaní.

Los procedimientos de la aliteración *idéntica*, *suficiente*, *compuesta*, *repetida*, *alargada*, *aproximada*, *invertida*, *contigua* ó por *alusión*, y las figuras que se fundan en repeticiones y supresiones de letras, los versos de doble y triple rima, los que se pueden leer de muchos modos, los acrósticos, enigmas y logogrifos, ya se obtengan por procedimientos *facilitantes*, ya *productivos*, *perfectos* ó *accesorios*, así como las diversas recetas para la prosa rimada y cadenciosa, ocupan largo espacio en esta obra.

(2) *Historia de la dominación de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábigas*, por el Dr. D. José Antonio Conde... Madrid, 1820-1821, tres tomos.

Conde hizo algunas de sus traducciones en versos de romance, porque profesaba la absurda teoría del origen arábigo de nuestro octonario popular. Aparte de esto, y del descrédito en que ha caído la parte histórica de su libro, las composiciones traducidas por él no carecen de valor poético, ni deben de ser muy infieles, puesto que en el sentido general concuerdan con otras

gos (1), Dozy (2), Schack y algún otro, sin que hasta el presente ningún poeta árabe nacido en España haya logrado la honra de ser traducido íntegro, ni se haya impreso tampoco especial antología

de arabistas posteriores. En la biblioteca fundada por Ticknor en Boston se conserva un manuscrito de *Poesías orientales*, traducidas por Conde, con un prólogo en que pretendió demostrar que «en la versificación de los romances y seguidillas castellanas hemos recibidos de los árabes el tipo exacto de las suyas». Como curiosidad literaria debiera publicarse esta coleccioncita, que Conde regaló á Ticknor en 1818. (Vid. *Historia de la literatura española*, tomo I de la traducción castellana, pág. 115; y *Catalogue of the Ticknor Collection*, Boston, 1879, pág. 102).

En realidad no fué Conde el primer traductor de poesías arábigo-españolas. Le había precedido cierto intérprete de fines del siglo XVI llamado Marco Obelio Citeroni, de quien se conserva en la Biblioteca Nacional (S-79) y en la Colombina de Sevilla un curioso manuscrito que lleva por título: «Suma que trata del tiempo cuando los mahometanos ganaron á África, y cómo despues pasaron á España, y de las guerras que en la dicha provincia tuvieron con los cristianos, y de otros sucesos en varias partes del mundo, muy útiles y curiosos, sacada de la Suma Universal de las Corónicas de Amadeddín Abumalamed Almayad Ismael, rey de Amano, coronista docto y célebre, por Marco de Obelio Citeron, y suelta de arábigo en romance por el mismo, con la anotación á la margen del mismo intérprete». (Es un compendio ó extracto de la Crónica de Abulfeda).

Citeroni traduce en versos bastante flojos varias poesías árabes, entre ellas alguna de las famosas elegías del rey de Sevilla Almotamid. (Vid. un artículo de D. Adolfo de Castro en *La ciencia cristiana*, revista del Sr. Orti y Lara, Madrid, 1881, tomo XX, págs. 533-535).

(1) *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain... by Ahmed ibn Mohammed Al-Makkarí... translated by Pascual de Gayangos...*, Londres, 1840. 2 tomos.

Gayangos suprimió por completo la crestomatía poética que llena el libro 7.° de Almacari, conservando sólo la importantísima carta ó *risala* de Aben Hazam, adicionada por Aben Said, que es el mejor resumen de la cultura de los árabes andaluces. Omite también muchos de los versos contenidos en los demás libros, sobre todo cuando no contienen ningún detalle histórico, pero conserva otros, y los traduce en prosa inglesa.

(2) Tanto en las tres ediciones de las *Recherches* (especialmente en el artículo relativo á los reyes de Almería) como en su deliciosa *Histoire des Musulmans en Espagne* (Leyde, 1861) intercala Dozy muchas poesías árabes, traducidas con la viveza y gracia que caracterizan su estilo.

de ellos (1); todavía, y haciéndonos cargo de la diferencia que ha de mediar siempre entre la traducción y el original, podemos afirmar, sin gran recelo de equivocarnos, que muchas de las poesías arábigo-hispanas son bonitas, elegantes y graciosas, y que algunas pueden ser calificadas hasta de bellas. Yo no vacilaría en dar semejante epíteto á las elegías tan naturales y sentidas que en su destierro y cautividad de África compuso el simpático y desdichado Almotamid, rey de Sevilla, que á juzgar por lo que conocemos hasta hoy, bien merece igualmente el título de rey de nuestros poetas hispano-musulmanes. Admirables son también algunas elegías ó lamentaciones, inspiradas por la pérdida de ciudades y por otros

(1) Una historia crítica de la poesía arábiga española, una antología con textos y traducciones, serían empresas muy dignas de tentar la ambición de cualquier orientalista. Pero no se ha de culpar á los nuestros, porque siendo más dados generalmente á los estudios graves que á los amenos, hayan acudido primero á lo que más urgía, esto es, á la reconstrucción de nuestra historia política, con ayuda de los textos árabes. Aun sin salir de la Biblioteca Escurialense, varias antologías compuestas exclusivamente de poetas españoles, varios *Divanes* ó colecciones particulares de ingenios nacidos en nuestra península, aguardan todavía quien los traduzca y comente. (Vid. *Les Manuscrits Arabes de l'Escurial décrits par Hartwig Derenbourg*, tomo 1, París, 1884).

Sólo cuando este caudal literario llegue á conocimiento de los profanos, sabremos á que atenernos sobre el positivo valor de la poesía árabe, en cuya estimación no suelen estar conformes los orientalistas, ni siquiera consigo mismos. Dozy, por ejemplo, en el prefacio de los *Scriptorum Arabum loci de Abbadidis* (1846, tomo 1, pág. 8) encarece la excelencia y el encanto de la poesía hispano-árabe leída en sus originales: *«in universum ita praestantem esse Arabum Hispanorum poësim ut arabice lecta... summopere placeat»*. Pero en la *Historia de los musulmanes* publicada despues, el entusiasmo es mucho menor. «Exclusivamente lírica y descriptiva, esta poesía no ha expresado nunca otra cosa que el aspecto poético de la realidad. Los poetas árabes describen lo que ven y lo que sienten, pero no inventan nada. Desconocen enteramente la aspiración á lo infinito, á lo ideal, y desde los tiempos más remotos, lo que les importa más es la elegancia de la expresión, la técnica de la poesía. La invención es tan rara en su literatura, que cuando se encuentra un poema ó un cuento fantástico, se puede casi siempre afirmar de antemano que tal producción no es de origen árabe, que es una traducción». (Tomo 1, págs. 13 y 14).

grandes desastres históricos; sobresaliendo entre ellas la del rondeño Abul-Beca, que la compuso cuando las armas vencedoras de San Fernando y de Don Jaime el Conquistador arrancaban del poder de la morisma los ricos territorios de Córdoba, Sevilla, Jaén, Valencia y Murcia. La poesía árabe andaluza, especialmente la que floreció en las pequeñas cortes de los reinos de Taifas, en Sevilla ó en Almería, bajo el cetro de tan cultos y hospitalarios monarcas como Almotamid y Almotacín, respondió no pocas veces á la grandeza del sentimiento histórico, pero todavía con más frecuencia gustó de coronarse de rosas y de cantar los halagos de la vida risueña y fácil, con acentos que por extraña coincidencia recuerdan los de la poesía anacreóntica. Es incalculable el número de composiciones amorosas y báquicas que, rompiendo con todas las prescripciones del Corán, produjo la musa mahometana en España y en Sicilia como antes las había producido en Persia, modificándose á tenor del clima y amoldándose á las costumbres de los pueblos islamizados, siquiera en ellos el islamismo no pasase muchas veces de la corteza, como lo prueba sin réplica el hecho de haber encontrado suelo dispuesto para arraigarse, lo mismo en Persia que en España, la filosofía racionalista y nada piadosa de los Avicenas y Averroes, Avempaces y Tofaïles. De ellos parece haber pasado á los poetas cierto escepticismo y licencia de pensar, que fué uno de los caracteres de la brillante y efímera civilización arábigo-española, antes que pereciese ahogada por las hordas fanáticas venidas de las vertientes del Atlas.

Aun el mero aficionado puede ya formarse alguna idea de este movimiento poético, leyendo el ameno libro de vulgarización, compuesto en alemán por el barón Adolfo Federico de Schack, y admirablemente naturalizado en nuestra lengua por el exquisito gusto de D. Juan Valera, con el título de *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* (1). Gran parte del contexto de esta obra son poe-

(1) Tres tomos publicados desde 1867 á 1872. Hay dos ó tres reimpresiones posteriores.

Entre los pocos trabajos españoles sobre la materia, es muy digna de leerse la tésis doctoral de nuestro difunto amigo D. Leopoldo de Eguilaz y Yanguas, acerca de la *Poesía histórica, lírica y descriptiva de los árabes andaluces* (Madrid, 1864).

sías árabes traducidas en verso con acendrada elegancia, y ¿quién sabe si algo habrán ganado al entrar en los moldes de una lengua moderna, por obra de tan discretos artistas como el romántico Schack y el clásico Valera? Lo cierto es que algunas de ellas se leen con singular deleite y contienen materia altamente poética, y bastan para rectificar la opinión durísima que suelen tener de la lírica de los árabes los que únicamente la juzgan por los documentos de su extrema decadencia, y por la pobreza conceptuosa de las inscripciones de la Alhambra (1). Pero si la consideramos en mejores tiempos, ¿quién no ha de estimar y tener en mucho precio una literatura que en pleno siglo x era capaz de ofrecernos una página de psicología íntima, tan viva, tan actual, tan moderna como el suave y delicado cuento de amores del cordobés Aben Hazam? (2) ¡Cuántos siglos había de tardar la musa amatoria de los pueblos occidentales en alcanzar este grado de melancolía y de espiritualismo! Se dirá

(1) Están traducidas por D. Emilio Lafuente Alcántara en su importante libro *Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica* (Madrid, 1859).

(2) Narra Aben Hazam en este precioso relato (que ha sido muy linda y poéticamente traducido por Dozy en el tomo III de su *Histoire des Musulmans d'Espagne*, págs. 344 y siguientes, y al castellano por Valera en su versión de Schack, tomo I, pág. 108) sus platónicos amores con una dama cordobesa, á quien sirvió más de treinta años sin ser correspondido, ni siquiera cuando la edad comenzaba á hacer estragos en la hermosura de ella antes que en la firme é intensa pasión del poeta. Parece una pequeña *Vita Nuova* escrita siglo y medio antes de Dante.

Encontró Dozy esta narración en un libro de Aben Hazam (manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de Leyden), que debe de ser curiosísimo á juzgar por el índice de sus capítulos. Se denomina *Collar de la paloma acerca del amor y de los enamorados*, y trata sucesivamente de la esencia del amor, de los signos ó indicios del amor, de los que se enamoraron por imagen aparecida en el sueño, de los que se enamoraron por mera descripción de una mujer, de los que amaron por una sola mirada, de aquellos cuyo amor no nació sino con el largo trato; pasando luego á discurrir sobre los celos y demás cuestiones de psicología erótica, para terminar con la reprobación del libertinaje y el elogio de la templanza. Es, en suma una *Psicología del amor*, tal como podía escribirse en el siglo XI. Sería interesante compararla con la de Stendhal.

con razón, y el mismo Dozy lo ha dicho, que Aben Hazam, español de raza pura, *muladí* ó renegado, era una excepción en el modo de sentir del pueblo cuya religión había adoptado; pero aun siendo esto verdad, algo había de valer y alguna consideración merece una cultura en que tales excepciones eran posibles (1).

Algunos orientalistas han negado rotundamente que los musulmanes de España conocieran otro género de poesía que la culta, artística ó erudita, de la cual ciertamente nada pasó, como queda dicho, á las lenguas vulgares de la Península, exceptuando si acaso algún fragmento contenido en los libros históricos; v. g.: la elegía del moro de Valencia que figura en el texto de la *Crónica general*. Pero investigaciones posteriores parece que han comprobado la existencia de ciertos géneros de poesía popular ó popularizada; como el *cejal* (himno sonoro) y la *muvaxaja* (cantar del cinturón) (2), y

(1) Dozy *(Histoire des musulmans*, tomo III, pág 350) hace esta confesión, que en su boca no tiene precio: «No hay que olvidar que este poeta, el más casto, y estoy por decir el más cristiano entre los poetas musulmanes, no era árabe de pura sangre. Biznieto de un español cristiano, no había perdido por completo la manera de pensar y de sentir, propia de la raza de que procedía. Estos españoles islamizados solían renegar de su origen, y acostumbraban perseguir con sarcasmos á sus antiguos correligionarios, pero en el fondo de su corazón quedaba siempre algo puro, delicado, espiritual, que no era árabe».

(2) El autor que más extensamente trata de estos géneros, considerándolos como exclusivamente españoles, es Aben Jaldún en la tercera parte de sus *Prolegómenos*. Extractaremos algo de la traducción de Slane.

«Los habitantes de España habían compuesto ya muchos versos, acababan de regularizar los procedimientos de la poesía, de fijar el carácter de sus diversos géneros y de llevar á su más alto punto el arte de embellecerla, cuando sus poetas, en época bastante moderna, descubrieron una nueva rama, á la cual dieron el nombre de *mowascheh (a)*. En los poemas de esta especie se celebran los encantos de la mujer amada, y las virtudes de los grandes personajes, lo mismo que se hace en las *casidas*. Estas composiciones, en que la gracia y la ligereza llegan á su colmo, encantaron á todo el mundo, y como eran de una forma suelta y fácil, grandes y pequeños se dieron á imitarlas».

Expone Aben Jaldún la métrica especial de estos poemas, compuestos de

(a) Así transcribe Slane.

la existencia también de cantores ambulantes y de juglaresas que penetraban en los reinos cristianos y que habiendo influído, como notoriamente influyeron, en la música y en la danza, también es

varias estancias, por lo general siete. La estancia, en su forma más frecuente contiene cinco versos. Los cuatro primeros riman juntos y el quinto rima con todos los quintos versos de las estancias siguientes. Se encuentran, sin embargo, muchos ejemplos de estancias compuestas de cuatro, cinco ó más versos, de rimas cruzadas.

»El primero que en España imaginó esta clase de composiciones, fué Mocadden ben Moafer en-Neirizi, uno de los poetas favoritos del emir Abdalá, (séptimo de los soberanos Omeyas de España, que comenzó á reinar en el año 275 de la Hegira, 888 de Cristo).

Cita á continuación Aben Jaldún gran número de poetas que descollaron en este género, entre ellos el cordobés Aben Baki, el ciego de Tudela, el filósofo Avempace que no desdeñaba los placeres mundanos ni la poesía ligera, Aben Zohr, el murciano Aben Hazmun, el famoso historiador y polígrafo granadino Aben Aljatib.

»Los españoles emplearon en estas odas su dialecto ordinario, el que se habla en las ciudades, y no se sujetaron á la observación de las reglas de la sintáxis desinencial. Cultivaron también una nueva rama de poesía á la cual dieron el nombre de *cejel*. En este género de poesía han producido piezas admirables, y la expresión de las ideas es tan perfecta como su lenguaje corrompido lo permite. El primero que se distinguió por este camino fué Abubequer Aben Gozman. Es cierto que antes de él se habían recitado *cejeles* en España, pero la dulzura del estilo, la manera elegante de enunciar los pensamientos y la belleza de que esta combinación de versos era capaz, sólo se apreciaron en tiempo de este poeta, que vivía en tiempo de los Almoravides... Después de él apareció un grupo de poetas, cuyo jefe, que se llamaba Medgalis, tuvo admirables inspiraciones». Cita otros varios, entre ellos Abdeladhim, de Guadix, contemporáneo de Aben Aljatib, y da testimonio de que en su tiempo (mediados del siglo XIV) el *cejel* era el género de poesía más cultivado entre los andaluces. «A todo lo que componen en verso dan la forma de una canción, y en estas piezas emplean los quince metros conocidos, pero el lenguaje de que se sirven, es su dialecto vulgar.»

De todos estos poetas cita numerosos fragmentos, que á juzgar por las transcripciones que de algunos de ellos hace Slane en letras vulgares, tienen cierta aparente analogía con nuestros metros cortos, especialmente con las coplas de pie quebrado.

(Les Prolégomènes d'Ibn Khaldoun traduits en français et commentés par M. de Slane. París, 1868, págs. 422-445).

Sin llegar á los extremos de Schack (tomo II, págs. 222-232) que pretende

de suponer que algún cantarcillo debieron de transmitirnos. El Archipreste de Hita es en esto autoridad muy abonada. Él nos declara

emparentar con las *muvaschajas* las serranillas del Arcipreste de Hita, del Marqués de Santillana, etc., cuya filiación provenzal, francesa y gallega es tan notoria, puede admitirse contacto entre ambas poesías en algunas canciones fronterizas del último tiempo, v. g., la que comienza: «¡Sí! ganada es Antequera» y las que tienen los números 17, 18 y 85 en el *Cancionero musical* de Barbieri:

Tres moricas m'enamoran
En Jaén,
Axa y Fátima y Marién...
¿Quién vos había de llevar?
¡Oxalá!
Ay Fatimá, Fatimá...

(Vid. mi *Tratado de los romances viejos*, tomo II, págs. 184-186, 498-500).

Por tan sabido se calla que en cuatro ó cinco romances del cielo granadino hay un reflejo de inspiración oriental. Tales son el de *Abenamar*, el de *Yo me era mora Moraima*, el de *Jugando estaba á las tablas*, que reproduce una anécdota de la vida del rey sevillano Almotamid, el de la pérdida de Alhama, y alguno más, sobre los cuales me remito á mi libro ya indicado.

Argote de Molina, en el *Discurso de la poesía castellana*, que acompaña á su edición de *El Conde Lucanor* (Sevilla, 1575) dá un importante testimonio de la existencia de cierta poesía histórico-elegíaca entre los árabes granadinos del último tiempo: «Y desta quantidad son algunos cantares lastimeros que oymos cantar a los Moriscos del reyno de Granada sobre la pérdida de su tierra, á manera de endechas, como son:

Alhambra hanina qualcoçor taphqui...

«Es canción lastimosa que Muley Vuabdeli último rey moro de Granada haze sobre la pérdida de la real casa del Alhambra... la qual en castellano dize assi:

Alhambra amorosa, lloran tus castillos,
O Muley Vuabdeli, que se ven perdidos,
Dad me mi cauallo y mi blanca adarga
Para pelear y ganar la Alhambra,
Dad me mi cauallo y mi adarga azul
Para pelear y librar mis hijos.
Guadix tiene mis hijos, Gibraltar mi muger,
En Guadix mis hijos y yo en Gibraltar,
Señora Malfata, heziste me errar.»

De la poesía de los moriscos no hablamos aquí, por no traspasar los límites cronológicos de esta introducción.

los instrumentos que convienen ó no convienen á los cantares de arábigo, curiosísima página de arqueología musical:

Arauigo non quiere la viuela de arco,
Çinfonia, guitarra non son de aqueste marco,
Cítola, odrecillo, non aman *caguil hallaco,*
Mas aman la taberna e sotar con vellaco.
Albogues e mandurria, caramillo e zampoña
Non se pagan de arauigo quanto dellos Boloña.
. . . .

(Coplas 1516-17, ed. Ducamin).

El mismo Archipreste confiesa haber hecho *muchas cantigas de danza é troteras para judías et moras, et para entendederas* (¿para mujeres que curaban con ensalmos?) Y de su no vulgar conocimiento de la lengua arábiga, dan testimonio las palabras que con singular efecto cómico pone en boca de una mora, á quien requirió inútilmente de amores por mediación de Trotaconventos:

Dixo Trotaconventos a la mora por mi:
¡Ya amiga, ya amiga, quánto ha que non vos vy!
Non es quien ver vos pueda; y ¿como sodes ansí?
Saluda vos amor nueuo; dixo la mora: *ysnedri.*
Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá,
Enuía vos vna çydra con aqueste alvalá,
El Criador es con vusco, que desto tal mucho ha,
Tomaldo, fija sennora; dixo la mora: *le alá.*
Fija, ¡si el Criador vos dé pas con salud!
Que non gelo desdeñedes, pues que mas traher non pud,
Aducho bueno vos adugo, fablad me alaud,
Non vaya de vos tan muda; dixo la mora: *asaut.*
Desque vido la vieja, que non recabdaua y,
Dis: quanto vos he dicho bien tanto me perdi,
Pues que al non me desides, quierome yr de aqui,
Cabeceó la mora, díxole: *amxy, amxy.*

(Coplas 1509-1512).

Ni era el Archipreste el único de nuestros ingenios del siglo XIV que estuviese familiarizado con el árabe vulgar, y acaso con el literario. Aquel egregio príncipe y admirable moralista práctico que con él comparte la mayor gloria literaria de dicho período, D. Juan Manuel, en suma, no sólo tomó de los libros de cuentos orientales traídos antes de su tiempo al latín ó al castellano buena

parte de los apólogos de su *Conde Lucanor*, sino que insertó en él algunas anécdotas de inmediata procedencia arábiga, cuyas fuentes podemos determinar todavía, aun cuando no las indicasen ciertos arabismos en ellas contenidos. Tal origen reconocen sin duda los cuentos relativos á los caprichos de la reina Romaiquía y al *añadimiento* de aquel rey moro que perfeccionó el albogón (1).

A fines del mismo siglo XIV floreció en Castilla un trovador de aventurera y azarosa vida, «*el qual por sus pecados e grand desaventura enamorose de una juglara que avia sido mora, pensando que ella tenia mucho tesoro e otrosy porque era muger vistosa: pidiola por muger al Rey e diogela; pero despues falló que non tenia nada*». Este rasgo de costumbres consignado en las rúbricas del *Cancionero de Baena* (2) al frente de las poesías de Garci Ferrandes de Gerena

(1) Vid. estos cuentos, en la edición de H. Knust publicada por Birch-Hirschfeld (Leipzig, 1900), págs. 138, 176 y 213. Uno, por lo menos, de los caprichos de Romaiquía (el del *día del lodo)* consta en fuente arábiga citada por Dozy *(Histoire*, tomo III, pág. 143) con referencia á sus *Scriptorum arabum loci de Abbadidis*, tomo II, págs. 152-153. Es un fragmento del *Meshib* de Al-Hixari, conservado en una obra de At-Tigani.

(2) Ed. de 1851, pág. 620. Las *cantigas*, de Garci Ferrandes de Jerena tienen los números 555 á 566. La 564 lleva esta rúbrica: «Este desyr fiso e hordenó el dicho Garçi Ferrandes de Jerena, estando en su hermita, en loores de las virtudes e poderyos de Dios, mas poniendo en obra ssu feo e desventurado pensamiento, tomó su muger, dysiendo que iva en rromeria a Jerusalem, e metiose en una nao, e llegado a Malaga, quedó se ende con su muger». La 565 lleva esta rúbrica: «Esta cantiga fiso e ordenó el dicho Garçi Ferrandes de Jerena con grand quebranto e con amargura de su coraçon, por quanto despues que partió de Malaga se fue a Granada con su muger e con sus fijos e se tornó moro e rrenegó la fe de Jesu Christo e dix mucho mal d'ella, e estando en Granada, enamorose de una hermana de su muger e seguiola tanto que la ovo e usó con ella».

Schack califica, no se porqué, de *muvaxajas* las composiciones de Garci Ferrandes de Jerena, en cuya métrica nada descubro que le singularice entre los demás poetas del *Cancionero de Baena*. También Alonso Alvarez de Villasandino, el más fecundo de todos ellos, anduvo enamorado de una mora. La cantiga que la compuso recuerda más el artificio métrico descrito por Aben Jaldún, puesto que hay estribillo, y la composición consta de cinco estrofas, y cada estrofa de siete versos, repitiéndose en todas los dos últimos consonantes:

(que así se llamaba este pecador, ermitaño después, luego renegado, y, finalmente, arrepentido) es un nuevo y fehaciente dato que confirma la existencia de clases poéticas populares entre los árabes, y sus íntimas y familiares relaciones con los poetas cristianos de vida airada, especialmente en el siglo XIV, época de gran confusión moral y política. A promover este contacto entre ambas razas contribuyó sin duda la existencia de los vasallos *mudejares*, es decir, de aquellos moros que mediante ciertos pactos, y conservando su religión y costumbres, y en parte su legislación, moraban en las ciudades castella-

Quien de lynda se enamora,
Atender deve perdon
En casso que sea mora.
El amor e la ventura
Me fisieron yr mirar
Muy graciosa criatura
De lynaje de Aguar;
Quien fablare verdat pura,
Bien puede desir que non
Tiene talle de pastora.
Lynda rossa muy suave
Vy plantada en un vergel,
Puesta so ssecreta llave,
De la lynia de Ismael:
Maguer sea cosa grave,
Con todo mi coraçon
La rrescibo por señora.
Mahomad el atrevido
Ordenó que fuese tal,
De asseo noble, conplido,
Alvos pechos de crystal:
De alabastro muy broñido
Devie sser con grant rrazon
Lo que cubre su alcandora.
Dio le tanta ffermosura
Que lo non puedo dezir;
Quantos miran su figura
Todos la aman servir.
Con lyndeza e apostura
Vençe a todas quantas son
De la alcuña donde mora.
Non sé onbre tan guardado
Que viese su resplandor,
Que non ffuese conquistado
En un punto de su amor.
Por aver tal gasajado,
Yo pornia en condiçion
La mi alma pecadora.

(C. de B. pág. 33).

nas, en condición social muy análoga á la que en los reinos mahometanos habían tenido los mozárabes (1). De la singular acción que en nuestro arte arquitectónico ejercieron los alarifes mudejares, creando quizá el único género de construcción propiamente español, se ha escrito bastante. De su literatura sabemos mucho menos, pero no hay duda que la tuvieron (como más adelante los moriscos) y que en ella emplearon la lengua castellana con preferencia á la suya nativa, si bien escribiéndola con las letras de su propio alfabeto, tenido siempre por cosa venerable y sagrada entre los pueblos semíticos. Y es muy de notar que no se limitó á la lengua el influjo de la literatura cristiana en la suya, sino que transcendió al metro y á los procedimientos de estilo, como lo prueba el curiosísimo *Poema de Jusuf* (quizá no tan antiguo como se supone, porque la literatura castellana de mudéjares, moriscos y judíos ha mostrado siempre carácter muy arcaico), poema en que una leyenda coránica está referida en tetrástrofos monorrimos alejandrinos, conforme á las leyes del *mester de clerecía* usado por Berceo para celebrar los milagros de la Virgen y los triunfos de los confesores. Otro poeta mudéjar, Mahomat el Xartosi de Guadalajara, aparece en el *Cancionero de Baena* tomando parte, sin escrúpulo ni repugnancia de nadie, en la grave discusión teológica sobre precitos y predestinados (2): rasgo de increíble tolerancia, que recuerda el de aquel Maestre de Calatrava D. Luis Núñez de Guzmán (3), que encargó en 1422 la traduc-

(1) Vid. el importante libro de D. Francisco Fernández y González, *Estado social y político de los Mudejares de Castilla*, premiado por la Academia de la Historia en 1865 é impreso al año siguiente. De la cultura de los mudejares trata especialmente en los capítulos X de la primera parte y VI de la segunda.

(2) Vid. *Cancionero de Baena*, núm. 522 (pág. 565). «Respuesta quinta que fiso é ordenó un moro que desian maestro Mahomat el Xartosse de Guadarfaxara e físico que fue del Almirante don Diego Furtado de Mendoça, la qual rrespuesta es muy ssotil e bien letradamente fundada, non enbargante que non van guardados los consonantes, nin esso mesmo non va guardada el arte del trobar». Son veinte octavas de arte mayor con una *finida*.

(3) Vid. Paz y Melia (D. Antonio) *La Biblia de la casa de Alba*, en el tomo II del *Homenaje á M. y P. en el año vigésimo de su profesorado*, tomo II (Madrid, 1899).

ción de la Biblia hebrea al judío Moseh Arragel, también de Guadalajara, dándole asesores cristianos.

Pero por lo mismo que á tal grado de intimidad y buena armonía habían llegado mudejares y cristianos, resulta evidente que los mudejares iban perdiendo á toda prisa su lengua y su peculiar literatura, y tendían á confundirse cada vez más, como al fin se confundieron muchos de ellos, con la población española. Lo verisímil es que no conocieran ni entendieran la antigua poesía árabe erudita, puesto que nada de ella comunicaron á los castellanos. Ni en las *juglaresas* moras (1) hemos de suponer más cultura que la que permitía su condición ínfima y abatida, siquiera de alguna de ellas pudiera creerse que con buenas ó malas artes había reunido gran tesoro. Ni la noticia del árabe que pudieron lograr en la frontera de Granada D. Juan Manuel, ó en sus tratos picarescos y amatorios el maleante y goliardesco Arcipreste de Hita, es cosa que imprima carácter en sus obras, y aunque los hiciera dueños del lenguaje de la conversación, nunca pudo llegar á tanto que les entregase la clave de todas las delicadezas gramaticales y retóricas encerradas en los obscurísimos textos líricos. En otro caso, sus obras darían testimonio de ello. Creemos firmemente que en este punto la incomunicación fué total, y sólo admitimos, dentro de ciertos límites, una influencia, por decirlo así, general y *difusa* de la poesía y de la música popular de los árabes en aquellos géneros, no épicos, sino puramente líricos, en que la musa de nuestro pueblo vuela en las alas del canto y de la danza. Determinar el grado y modo de esta influencia es hoy por hoy imposible, puesto que uno de los términos de la comparación nos falta. De la música de los árabes españoles sólo conocemos los nombres de algunos instrumentos: de su poesía popular apenas se ha publicado cosa alguna, y sabe Dios cómo habrán sido entendidos esos *cejales* y esas *muvaxajas*. Quizá el *Diván*, todavía inédito, del poeta muladí Mohammad ben Abdelmélic Aben Cuzman

(1) Las *cuentas de la casa del Rey Don Sancho*, códice de la Biblioteca toledana, del cual hay copia en la colección del P. Burriel (B. N. Dd. 109) mencionan una juglaresa mujer de Zate, y dos tañedores de instrumentos, Mahomat el del añafil y Rexis el del ajabeba, además de otros moros cuyos oficios no se expresan.

ó Guzmán, de Córdoba, que según parece contiene trozos de índole popular y hasta entreverados de palabras latinas ó castellanas, nos dé la solución de alguno de estos enigmas cuando haya algún arabista de buena voluntad que quiera traducirle y comentarle (1).

Simultáneamente con la poesía de los árabes floreció en nuestra Península otra escuela lírica, de precio muy superior, y que forma con ella notable contraste. Me refiero á la poesía de los hebreos españoles, escrita por lo común en la lengua santa ó en su dialecto rabínico, y alguna vez, aunque por excepción, en árabe. Al revés de la cultura científica de los judíos españoles, que viene á ser una misma con la de nuestros musulmanes (salvo la ventaja de haberla conservado los israelitas mucho más tiempo y haber iniciado en ella á los cristianos), la cultura filosófica y la cultura literaria desarrolladas en el seno de la sinagoga, difieren profundamente de las que en el suelo ingrato del Islam tuvieron transitoria vida. Verdad es que la filosofía de los judíos, lo mismo que la de los árabes, procede casi por partes iguales de Aristóteles y de la escuela neoplatónica de Alejandría. Pero como el talento metafísico y la aptitud para las sublimes especulaciones intelectuales han sido siempre mucho más aventajados entre los judíos que entre las demás agrupaciones de la familia semítica, gracias á su admirable educación ó preparación religiosa, de aquí que su filosofía de la Edad Media, ya se la considere en el profundísimo libro de Aben-Gabirol intitulado

(1) Aben Cuzmán murió en el año 555 de la Hegira, 1159 de nuestra era. El *Diván* ó colección de sus poesías se conserva en la Biblioteca del Museo Asiático de San Petersburgo, y de él se han sacado varias copias en estos últimos años. Según Dozy, las canciones de Aben Cuzmán son un tesoro para el conocimiento del dialecto arábigo español. Simonet, que las utilizó para su *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes*, dice en su introducción (pág. 155) que este *Diván* constituye el monumento más rico y acabado que se conoce de la poesía popular y del lenguaje vulgar de los moros españoles. «Como escritos en lengua vulgar y corriente, estos cantares abundan en palabras y aun frases españolas, en su mayoría de origen latino».

Tenemos entendido que uno de nuestros más aventajados arabistas, don Julián Ribera, va á tomar por tema de su discurso de ingreso en la Academia Española, el estudio de los géneros populares de la poesía hispano-árabe, valiéndose para ello, entre otras fuentes, del *Diván* de Aben Cuzmán.

Fuente de la Vida, donde nos parece escuchar la voz del armonismo plotiniano; ya en la invención de la Cábala; ya en las audaces doctrinas exegéticas del cordobés Maimónides y en sus esfuerzos para conciliar la Biblia con el Peripato, ya en el tradicionalismo ó filosofía religiosa que Judá Leví desarrolló en el *Cuzari* y Abraham-ben-David en su libro de la *Fe Excelsa*, tiene un sello de grandeza, de majestad, de idealismo místico, que rara vez nos presenta la filosofía árabe, como no sea en la novela del *Autodidacto* de Tofaïl, el mejor poema que conocemos de los musulmanes españoles, aunque escrito en prosa (1).

A este carácter de la filosofía hebraico-hispana responde exactamente el de la admirable escuela lírica que, con otros poetas menores, representan los dos excelsos vates, Salomón-ben-Gabirol (de Málaga ó de Zaragoza), llamado comúnmente Avicebrón en las escuelas cristianas, donde se le conoció á título de filósofo; y Judá Leví, de Toledo, apellidado por los árabes *Abul Hasán el Castellano*. No hay dos mayores poetas líricos desde Prudencio hasta Dante. Al revés de la poesía de los árabes, que es comúnmente frívola y cortesana, la poesía de los hebreos españoles es casi siempre grave, solemne y religiosa, como bebida en el manantial de los sagrados libros y en los más altos conceptos de la filosofía. Son muy pocos y de obscuro nombre los poetas judíos que, siguiendo las huellas de la escuela árabe, se atrevieron á tratar de asuntos mundanos en la lengua de los profetas. Cítanse, no obstante, y son obras de gran curiosidad, las novelas del cordobés Salomón-ben-Sabquel y las del toledano Judá-ben-Salomón-Alharizi *(Heman el Ezrahita)*, llamado por Graetz *el Ovidio israelita*, comentador é imitador de las *Macamas* ó *Sesiones* de Hariri, serie de relatos tan célebre entre los orientales por sus primores lingüísticos (2). La empresa de Alha-

(1) Tenemos ya un excelente cuadro de conjunto de la actividad de nuestros pensadores judíos hasta el siglo XIII, en el tomo segundo de la eruditísima *Historia de la Filosofía Española*, que publica el Dr. D. Adolfo Bonilla y San Martín (Madrid, 1911). En las notas está registrada cuidadosamente toda la bibliografía anterior.

(2) La forma de las *Macamas* es la de una prosa poética mezclada de versos. Prototipo del género es la obra árabe de Hariri, nacido en Basora en el

rizi, aunque mirada de reojo por los rabinos más severos, tuvo algunos imitadores, entre ellos Joseph-ben-Sabra, de Barcelona, y Abraham-ben-Hasdai, autor de una curiosa novela, *El Príncipe y el Nasir*, refundición del *Barlaam y Josafat*, que á su vez lo era de la leyenda búdica del *Lalita Vistara* (1). Es evidente, pues, que hubo en la amena literatura de los hebreos cierta influencia arábiga,

año 1055 de la era cristiana. Las cincuenta *Macamas* de Hariri tienen interés novelesco por las extrañas transformaciones del protagonista Abu Zeid, que es un personaje de novela picaresca. Pero la celebridad de este libro entre los orientales se funda principalmente en ser una vasta recopilación de todos los términos de la lengua árabe, de sus más raros modismos, de todos los primores y figuras de dicción, de proverbios, de enigmas, de juegos de palabras, de rimas, de aliteraciones; un monumento de paciencia filológica y de mal gusto, muy propio de una raza en quien llega á la superstición el culto de la gramática y del arte de hablar con finura y elegancia. Uno de los comentadores más afamados de Hariri fué Abul Abas-Jarischi, ó el jerezano, que murió el año 619 de la Hegira, 1222 de la era vulgar. Entre los que imitaron la traza y disposición del libro se cuentan algunos españoles como Aben el Asterconi, autor de las cincuenta *Saracostíes* ó novelas zaragozanas.

La novela de Aben Sabquel, escrita en el primer tercio del siglo XII, tiene, á juzgar por los análisis que hemos visto de ella, un argumento bastante divertido. El protagonista Aser, engañado por una falsa cita de amor, llega á penetrar en un harem, donde es víctima de mil burlas, hasta que se encuentra con una muñeca, en vez de la hermosa dama á quien perseguía. Los diálogos de Alharizi (fin del siglo XII ó principios del XIII) parecen menos frívolos. No sólo contienen aventuras novelescas sino largas discusiones literarias en que Alharizi hace la crítica de todos los poetas hebreos anteriores á su tiempo.

(1) Steinschneider fué el primero que llamó la atención en 1851 sobre este texto hebreo, que luego ha sido traducido al alemán por Meisel. De la comparación hecha por el docto hebraizante Salomón de Benedetti, entre *El hijo del rey* y el *Barlaam*, resulta que el primero sigue paso á paso al segundo en los 21 primeros capítulos de los 35 que contiene, separándose luego de él para sustituir la conversión del padre de Josafat y de sus vasallos con una serie de instrucciones religiosas y políticas dadas por el Nazir. Es decir, que omite toda la parte cristiana que hay en el texto griego atribuído á San Juan Damasceno, pero la parte primera de la leyenda está conforme con este texto (que el autor conocía por medio de una traducción árabe), y no con el *Lalita Vistara*.

si bien más en la forma externa que en el fondo, más en la gramática que en las ideas. El estudio profundo de los accidentes del lenguaje, cultivado conforme á la dirección de los árabes por los dos insignes tratadistas Menahem-ben-Saruq, de Tortosa, autor del primer léxico, y Rabí Jona-ben-Ganaj, de Córdoba, de cuyos trabajos gramaticales ha dicho Renán que sólo los más recientes de la filología moderna pueden aventajarlos (1), contribuyeron poderosamente á la perfección y al primor que en la parte técnica ostentan siempre los cantos de los israelitas españoles, y á la pulcritud y limpieza con que, salvos ciertos arabismos, aramaísmos y formas rabínicas, escriben la lengua de David y de Isaías (2). La historia de esta

(1) *Histoire des langues sémitiques...* París, 1863, pág. 173.

«L'excellence de ces premiers essais a de quoi nous surprendre, on doit reconnaître qu'avant les travaux tout à fait modernes, ceux de R. Jona n'ont pas été dépassés. Par un côté surtout, les grammairiens dont nous venons de parler se montraient fort supérieurs à ceux qui les ont suivis, et préludaient aux plus belles tentatives de l'école moderne, je veux dire par leur connaissance de l'arabe, et par l'habitude qu'ils avaient de demander à cette langue et au syriaque l'explication des obscurités de l'hébreu.»

Vid. Munk, *Notice sur Aboulwalid Merwan Ibn-Djanah* (nombre árabe de R. Jona), *et sur quelques autres grammairiens hébreux du X.^e et du XI.^e siècle...* (En el *Journal Asiatique*, 1850. Abril, Junio y Septiembre).

(2) La influencia de la cultura arábiga en la judía está expresamente reconocida por Moisés Ben Ezra en su Poética, de la cual, tradujo Munk algunos extractos, en los ya citados artículos del *Journal Asiatique.*

«Cuando los árabes hubieron conquistado á los godos la península de Alandalus, lo cual sucedió en tiempo de Algualid, hijo de Abdalmelic, hijo de Meruan, uno de los reyes Humeyas de Siria, el año 92 del acontecimiento alegado por ellos y que llaman la *hegira;* nuestra colonia, al cabo de algún tiempo, se penetró de las materias de sus estudios, se instruyó poco á poco en su lengua, comprendió la sutileza de sus expresiones, se familiarizó con el verdadero sentido de sus flexiones gramaticales, y adquirió perfecta inteligencia de sus diferentes especies de poesías, hasta que Dios, por este camino, les reveló los misterios de la lengua hebrea y de su gramática; de las letras quiescentes, de la transformación, de la moción, del reposo, de la permutación, de la absorción y otras teorías gramaticales, que las inteligencias acogieron prontamente, comprendiendo de este modo lo que por tanto tiempo habían ignorado.»

En otra parte afirma que «los judíos españoles no obtuvieron verdadero éxito en la poesía hasta el año 4700 de la creación (940 de C.) desde la apa-

escuela poética ha sido admirablemente ilustrada por los grandes trabajos del Dr. Miguel Sachs *(De la poesía religiosa de los judíos en España)*; del Dr. Zunz *(De la poesía sinagogal entre los judíos españoles de la Edad Media)*; de Abraham Geiger, autor de un libro acerca de Salomón-ben-Gabirol y traductor alemán del *Diván* ó cancionero de Judá Leví; de Salomone de Benedetti, que ha publicado en italiano una traducción mucho más completa del referido *Diván* (1). Esto sin contar con lo mucho y bueno que dicen los historiadores generales de la raza israelita, especialmente Graetz

rición de Abu Jusuf Hasdai, llamado *Al Jiani* (el de Jaén) por sus abuelos, y *Al Kortobi* (el Cordobés) por el lugar de su grandeza». Sobre este célebre médico y ministro de Abderráman III, vid. Ph. Luzzato, *Notice sur Abou Yousouf Hasdaï ibn-Schaprout, médecin juif du Xe siècle* (París, 1852).

Hace Aben Ezra un pomposo elogio del talento poético del célebre visir de Granada Samuel ha-Naguid (993-1055), gran protector de los de su raza, y pondera especialmente sus obras *Ben Tehilim* (el hijo de los Salmos ó el pequeño Salterio), *Ben Mischlé* (el hijo de los Proverbios), *Ben Kohelet* (el hijo del Ecclesiastes). «Este último es el más sublime, el más elocuente y el que encierra más advertencias y documentos, porque es uno de los escritos que compuso después de haber llegado á la edad madura, y, como dice el proverbio: «la vida sirve de testimonio á sí misma». El *Ben Tehilim* no contiene más que «invocaciones y oraciones moduladas, que ha compuesto según el ritmo de la prosodia: género en que nadie se ha ocupado antes ni después de él. En todas sus obras ha empleado mucho estudio y trabajo, aprovechando multitud de proverbios de los árabes y de los extranjeros, sentencias de filósofos, flores de la antigua generación y expresiones raras de nuestros poetas sagrados, todo en el lenguaje más elocuente y con la mayor sinceridad de convicción». Habla de los discursos y cartas con que Samuel inundó el Oriente y el Occidente, dirigiéndolas á los hombres más ilustres del Irac, de Siria, de Egipto, de África y del Magreb. «En su tiempo el reino de la ciencia se levantó despues de haber sido humilde, y las estrellas de los conocedores brillaron despues de haberse oscurecido. Dios le infundió una grande alma que penetraba las esferas celestiales, para que amase la ciencia y á los que la cultivan, y para que glorificase la religión y á los que la defienden.»

(1) Dr. Miguel Sachs, *Die Religiöse Poesie der Juden in Spanien* (Berlín, 1845). Segunda edición por S. S. Bernfeld, Berlín, 1891.

Dr. Leopoldo Zunz, *Die synagogale Poesie des Mittelalters*, Berlín, 1855-1859.

Id. *Literaturgeschichte der synagogalen Poesie*, Berlín. 1865.

Abraham Geiger, *Salomo Gabirol und seine Dichtungen* (Leipzig, 1867). Del

en su brillante *Geschichte der Juden* (1). En suma, hay pocas provincias de la historia literaria que hayan sido tan completa y metódicamente exploradas como esta, y es un dolor que resultados tan importantes no hayan entrado todavía en la general cultura. Los nombres de Aben Gabirol y de Judá Leví, sobre todo, debieran ser hasta populares en España. Aben Gabirol, llamado por Moisés-ben-Ezra *el caballero de la palabra*, murió muy joven (2). *De edad de*

mismo Geiger hay una traducción alemana de algunas poesías de Judá Leví, *Divan des Castiliers Abul Hassan Juda-ha-Levi* (Breslau, 1851).

Abraham Geiger, *Jüdische Dichtungen der spanischen und italienischer schule.* Leipzig, 1856.

Salomone de Benedetti, *Canzoniere Sacro di Giuda Levita, tradotto dall' ebraico ed illustrato* (Pisa, 1871).

H. Brody y K. Albrecht, *The new-hebrew school of poets of the spanish-arabian epoch; selected hebrew texts with introduction, notes and dictionary* (Londres, 1906).

Brody había publicado ya una monografía sobre Judá Levi, *Studien zu den Dichtungen Jehuda ha-Levi's* (Berlín, 1895).

Para las biografías de los poetas es obra de indispensable consulta la magnífica *Jewis Encyclopedia*, publicada en Nueva York y Londres, 1905, por la casa editorial de Funk y Wagnalls.

(1) Véase especialmente el tomo 6.° (Leipzig, 1861, 2.ª ed. 1871) que está traducido, aunque incompletamente, al francés por Jorje Stenne, *Les Juifs d'Espagne*, 1872.

(2) Entre los árabes llevó el nombre de Abu Ayub Soleiman Ben Jahia ben Chebirol, y con él se encuentra citado en la Poética de Aben Ezra, que dice de él, entre otros estupendos elogios:

«Se aplicaba con particular esmero á rectificar sus costumbres y cultivar su buena índole. Huyendo de los cuidados terrestres, consagraba enteramente á las cosas superiores su alma que se había levantado sobre las impurezas del deseo y había sabido recoger todo lo que pueden inculcar las ciencias filosóficas y matemáticas más sutiles. Sus contemporáneos, de más edad que él, se distinguían por su estilo elegante y adornado con todas las riquezas de la lengua; pero Abu Ayub fué un autor perfecto, un escritor elocuente, que llegó al último límite de la poesía. Imitaba los giros de los poetas modernos musulmanes, y por eso fué llamado el caballero de la palabra, el inteligente versificador. Todos los ojos se volvían hacia él, y todos le señalaban con el dedo. Fué el primero que abrió á los poetas judíos la puerta de la prosodia, y los que siguiendo sus huellas, entraron por el mismo camino, no hicieron más que tejer en su telar. Sobresalía á la par en el panegírico,

29 años (dice uno de sus biógrafos) *se extinguió su lámpara* (1). Pero dejó tras de sí un rastro de luz en la sinagoga. Sus cantos, unas veces sublimes, otras melancólicos, henchidos alternativamente de grandeza y de ternura, se repiten aún en el día de Kipur, y figuran en todas las liturgias y libros de rezo judaico (2). La musa que inspiró á Aben Gabirol, y que él representa bajo la hermosa alegoría de una paloma de alas de oro y de voz melodiosa, no es la poesía áulica, pedantesca y atenta sólo á las delicadezas gramaticales que entre los musulmanes hemos hallado, ni es tampoco aquella taracea de lugares de la Sagrada Escritura, á la cual vino á reducirse, en los poetas de la decadencia, la lírica religiosa de los

en la elegía y en las meditaciones filosóficas. Lleno de ternura en sus cantos de amor, tierno hasta hacer derramar lágrimas en sus poesías religiosas, contrito en sus discursos penitenciales, era al mismo tiempo mordaz en sus sátiras, pues aunque por su educación perteneciese al gremio de los filósofos, su facultad irascible le dominaba á veces, y le hacía devolver insulto por insulto.»

(Pasaje traducido por Munk en sus *Mélanges de philosophie juive et arabe* (París, 1859), págs. 263-265, y el texto árabe pág. 515, conforme al manuscrito de Oxford.

(1) Realmente no es segura la fecha de su muerte por las razones que expone Munk, pero tanto Aben Ezra como Alharizi, á quienes debemos suponer bien informados, concuerdan en que murió á los veintinueve ó treinta años.

(2) Son varias las ediciones del *Orden de Ros Asanah y Kipur*, que contienen traducidas en antiguo castellano judaico el *Keter Malchut* y otras poesías religiosas de Aben Gabirol, y también algunas de Jehudah Levi, entre ellas la famosa *Kedusah*. Están por lo menos en las de Amsterdam, 1630, 1652, 1726... y en otra gótica y rarísima, sin lugar (probablemente Ferrara), de 1552, 5312 de la creación según el cómputo hebriaco. Hay una traducción aparte y menos dura, del *Kether Malchut*, hecha por Isaac Nieto (Liorna, 1769). Vid. Kayserling, *Biblioteca española judáica*, Strasburgo, 1890. El Sr. Bonilla, en los apéndices del segundo tomo de su *Historia de la filosofía española*, reproduce las poesías traducidas en los libros de rezo de los israelitas españoles.

Son numerosas las paráfrasis alemanas de la *Corona Real*, que también se halla, traducida al latín, en las *Poma aurea linguae hebraicae* de Francisco Donato (Roma, 1618), y al francés por Mardoqueo Venture en las *Prières du jour de Kippour, à l'usage des israelites du rit portugais* (París, 1845).

mismos judíos. La inspiración de Aben Gabirol es muy propia y personal suya; consiste en cierto lirismo melancólico y pesimista, templado por la fe religiosa, con la cual se amalgaman más ó menos estrechamente las ideas de la filosofía griega, en sus últimas evoluciones alejandrinas. Su poema más extenso y más celebrado, poema metafísico y astronómico, el *Keter Malchut* ó *Corona Real* viene á ser una exposición de su filosofía, aunque no tan precisa y dogmática como el famoso libro que en prosa compuso con el título de *Makor Hayim (Fuente de la vida)*. El *Keter Malchut* tiene más de 800 versos, participa de lo lírico y de lo didáctico, de himno y de poema πέρι φύσεως, donde la ciencia del poeta y su arranque místico se dan la mano. Aben Gabirol es un teósofo que interpretando simbólicamente la creación como inmenso jeroglífico que en letras quebradas declara el misterio de su esencia, nos conduce á través de las esferas celestes, hasta que penetra en la décima, en la *esfera del entendimiento*, que es el cercado palacio del Rey, el Tabernáculo del Eterno, la tienda misteriosa de su gloria, labrada con la plata de la verdad, revestida con el oro de la inteligencia y asentada en las columnas de la justicia. Más allá de esa tienda sólo queda el *principio de toda cosa*, ante el cual se humilla el poeta, satisfecho y triunfante por haber encerrado en su mano todas las substancias corpóreas y espirituales que van pasando por su espíritu como por el mar las naves. El autor ha vencido de una manera extraordinaria la enorme dificultad de dar vida y movimiento á ideas abstractas (1).

(1) Aben Gabirol fué no solo uno de los más antiguos é inspirados poetas hebraico-hispanos, sino restaurador del cultivo de la lengua santa, que sus correligionarios tenían casi abandonada por el árabe. A los diez y nueve años compuso una Gramática hebrea en verso, de la cual sólo ha llegado á nosotros el prefacio, conservado por un lexicógrafo aragonés del siglo XII. «Esta es palabra de Salomón, el español que recogió el habla santa de la gente dispersa. Guardé mi corazón de la ciega muchedumbre que me rodea y fuí maestro de las reliquias de mi pueblo. Consideré que olvidaban la lengua santa y que estaban á punto de perderla. La mitad hablan en idumeo (árabe), y la otra mitad en la lengua mentirosa de los hijos de Chedar (los cristianos). Y así se van sepultando en el abismo y precipitándose como el plomo... Ignoran las Profecías, y no conocen ni siquiera el libro de la Ley...

Muy rara vez cultivaron los judíos la poesía de asuntos históricos. Aben Gabirol nos ofrece una excepción en su elegía á la muerte de Yekutiel. Otras hay en el extenso *Diván* de Judá Leví, el más egregio de los poetas de la Sinagoga (1). No produjo la estirpe de Israel lírico más grande en su postrer destierro, y de él escribe Enrique Heine, en una de sus *Melodías Hebreas*, que el son del dulce beso con que Dios selló su alma, satisfecho de haberla creado, vibra todavía difuso en sus canciones, tan bellas, puras é inmaculadas como el alma del cantor. Poeta amatorio en los primeros versos de su juventud, renovador del sentimiento de la naturaleza en sus composiciones marítimas y de viajes, fué, sobre todo, inspiradísimo poeta religioso, nuevo Jeremías en las *Siónidas*, nuevo Asaph en el soberbio himno que se rotula *Kedusah de la Hamidah de la mañana para el día del grande ayuno*. La imperfecta versión que

Ante tal espectáculo, mi corazón se estremece como las ondas del lago de Genesareth. ¿Quién salvará á los que se han anegado en el mar? ¿Quién pondrá á flote la navecilla que se hunde? Y mi mente me decía: «Si tienes los ojos abiertos, ¿por qué han de estar ciegos los ojos de tu pueblo? Abre la boca á los que la tienen cerrada como mudos, y alcanzarás merced del Eterno». Medité y vi que era menor de días, y que el joven es tenido comúnmente por ignorante... Pero tuve un sueño, y oí una voz que me gritaba al oído en la alta noche: «Levántate y trabaja, que la mano del Eterno te sostendrá».

Vid. *Salomonis ben Abrahami Parchon Aragonensis Lexicon hebraicum, anno 1161 ex operibus Judae Chajug, Abulwaladi Merwan ben Gannach et aliorum concinnatum, nunc primum e cod. mss. edidit et illustravit S. G. Stern.* Presburgo, 1844, págs. 23 y 24.

Sin embargo de su entusiasmo por la lengua de los profetas, el mismo Gabirol, Judá Leví y Maimónides escribieron en árabe sus principales libros filosóficos, y el último también los de medicina. En árabe están los principales monumentos de la ciencia de los hebreos españoles: la *Fuente de la vida*, el *Cuzary*, la *Guía de los descarriados*, aunque todos ellos pasaron después al hebreo.

(1) El número de las poesías de Judá Leví asciende á 827, según Luzzato, que después de haber dado una pequeña crestomatía de ellas con el título de *Virgo filia Jehudae, sive excerpta ex inedito celeberrimi Jehudae Levitae Divano, praefatione et notis illustrata* (Praga, 1840), emprendió en 1864 la publicación íntegra, que no llegó á acabar por su muerte, continuándola H. Brody en 1894. La traducción más copiosa, que es la italiana de Benedetti, contiene 102 composiciones.

de él he publicado en verso castellano, puede dar alguna idea de la alteza de los pensamientos, ya que no de la magnificencia de estilo de este asombroso poeta, bíblico y sacerdotal en grado sumo. Así se explica que lograse autoridad casi canónica en las Sinagogas, donde todavía se repite *aquella famosa lamentación que será cantada en todas las tiendas de Israel esparcidas por el mundo*, *el aniversario de la destrucción de Jerusalén*. No fué encarecimiento poético de Enrique Heine el decir de tal hombre, cuya poesía es el depósito de todas las lágrimas de su raza, que *tuvo el alma más profunda que los abismos de la mar*.

Parece que los judíos, tan conocedores de la poesía árabe, no fueron tampoco extraños, aun en tiempos muy remotos, al conocimiento y al cultivo de la poesía castellana. ¿Quién sabe si la Poética de Moisés-ben-Ezra, que yace inédita en la Biblioteca Bodleiana de Oxford, guardará sobre nuestros orígenes literarios inesperadas y preciosísimas revelaciones? (1). De Judá Leví, que nació el mismo año de la conquista de Toledo por Alfonso VI, sabemos que había compuesto versos castellanos, los cuales si es que en alguna parte se conservan (como se conservan dos composiciones árabes), serán sin duda los más antiguos de nuestra lengua (2). Todo induce á creer en una comunicación más frecuente y directa entre los cristianos y los judíos de España, que la que medió nunca entre los primeros y los árabes. Pero de aquí á admitir influencia positiva de la lírica religiosa de la Sinagoga en poeta cristiano alguno, hay un abismo que nada nos autoriza para llenar.

(1) Es el códice núm. 599 del fondo Huntington. Ya le menciona Wolf en su *Bibliotheca Hebraica*, tomo III, págs. 3 y 4. Vid. Dukes, *Moses ben Ezra aus Granada* (Altona, 1839), y los extractos que comunicó á Munk para los ya citados artículos del *Journal Asiatique* sobre las biografías de los gramáticos. Sería de desear la publicación íntegra de tan curioso libro.

(2) En los extractos y traducciones parciales que se han hecho del *Diván* se encuentran á veces palabras y aun versos enteros castellanos ó gallegos extrañamente mezclados con el texto hebreo. Sirvan de ejemplos estos dos que en la edición de Geiger (*Diván des Castiliers Abul Hassan*, pág. 141) se alcanzan á leer, aunque desfigurados por un copista probablemente italiano:

Venit la fesca iuvencennillo,
Quem conde meu coragion feryllo.

Salomone de Benedetti ha notado extrañas coincidencias entre algunos lugares del poema de Dante y otros de Judá Leví. Fácil sería hacer la misma comparación y descubrir las mismas aparentes semejanzas en Fr. Luis de León y en otros; y ¿cómo no, si la Biblia era fuente común para israelitas y cristianos y libro sagrado de entrambas religiones, y si por otra parte, eran comunes también ó diferían poco las ideas metafísicas y cosmológicas enseñadas por la escolástica y por la astronomía de entonces? Lo que mucho prueba, corre el riesgo de no probar nada. Verdadera huella de influjo hebraico en nuestra poesía no la encontramos hasta el siglo XIV, en que el Rabí D. Sem Tob de Carrión ofreció al rey D. Pedro de Castilla sus *Consejos et Documentos*, curiosísima muestra de poesía *gnómica*, colección de sentencias que (como ha dicho ingeniosamente Puymaigre) parecen venidas de Bagdad ó de Damasco. Y en efecto, mucho deben á las colecciones de máximas y aforismos de Honain-ben-Isaac y otros orientales, como á su tiempo veremos. Esta filosofía moral rudimentaria, especie de *sabiduría de los pueblos*, es, juntamente con el apólogo y el cuento, el legado más positivo que la cultura semítica haya dejado á la nuestra.

Después de Sem Tob, los poetas de estirpe judaica que cultivaron exclusivamente la lengua vulgar abundan sobre manera. Pero lejos de ser influyentes ni marcar direcciones nuevas, se convirtieron en influídos. Su obras figuran en los *Cancioneros* mezcladas con las de los trovadores cristianos; en ninguna cosa esencial se distinguen de éstos, ni siquiera en la procacidad y habitual grosería con que muchos de los cristianos nuevos y judaizantes, gente por lo común de baja ralea, como el sastre de Córdoba Antón de Montoro *el Ropero*, cultivan la ínfima sátira y el género llamado *de burlas*. Durante los dos siglos XVI y XVII, los judíos continúan amoldándose al gusto reinante en España y á las sucesivas evoluciones de la poesía y de la lengua, siguiendo unas veces la pura tradición del lirismo italiano y clásico, como vemos en Mosch Pinto Delgado y en Esteban Rodríguez de Castro, y alistándose otras bajo las banderas del culteranismo y del conceptismo, como lo hicieron Miguel de Silveira, Antonio Enríquez Gómez, Daniel Leví de Ba-

rrios y tantos otros. Sólo en las reminiscencias bíblicas y en la afición declarada á los asuntos del Antiguo Testamento suele descubrirse la filiación de estos autores, que, sin ser grandes poetas, dan testimonio del singular poder de adaptación y de la flexibilidad de ingenio y aptitudes, propia y característica de su raza.

El cuadro literario de nuestra Edad Media es tan vario y complejo, que para explicarle totalmente no basta con los elementos latinos, árabes y hebreos, aun limitándonos, como ahora nos limitamos, á la sola poesía lírica. Si de la épica tratásemos, habría que tener muy en cuenta el influjo de la Francia del Norte. En lo lírico, ¿cómo prescindir de aquella lengua de *oc*, que fué en esta parte maestra de todas las vulgares, por haber logrado, antes que otra alguna, verdadero cultivo artístico, y haber impuesto su técnica y sus metros, sus modelos de versificación y su peculiar artificioso vocabulario, lo mismo á la naciente poesía italiana, que á la galaico-portuguesa, á la catalana, á la castellana y aun á la misma escuela de los *minnesinger* alemanes? La poesía de los provenzales, cuyo valor estético ha podido exagerarse, pero cuyo valor histórico nadie pone en duda, fué como una especie de disciplina rítmica que transformó las lenguas vulgares y las hizo aptas para la expresión de todos los sentimientos. Desarrolló en ellas la parte musical y el poder de la armonía, creando por primera vez un dialecto poético diverso de la prosa, con todas las ventajas y todos los inconvenientes anejos á tal separación. Fué grande, aunque efímero, el resplandor de aquella poesía: sus intérpretes, ya de noble, ya de humilde cuna (porque el talento poético allanaba todas las distancias y fundaba la más antigua de las aristocracias intelectuales), recorrieron triunfantes y festejados, lo mismo las plazas públicas que los alcázares regios y los castillos señoriales; mezclaron la poesía de la vida con la poesía de los versos, tomando parte activa y militante en todas las contiendas de su tiempo; repartieron á manos llenas la alabanza ó la ignominia sobre leales y traidores, dadivosos y avaros, valientes y cobardes; convirtieron la poesía en una especie de tribuna ó de periodismo de oposición, cuyos ecos resonaban en todas las cortes de Europa; dieron flechas agudas y envenenadas al serventesio satírico; derramaron y exprimieron todas las mieles de la ga-

lantería y de la lisonja en la cincelada copa de las canciones amatorias, cuyas estrofas tornearon de mil modos, haciéndolas cada vez más ágiles, más bruñidas y acicaladas, y más gratas al oído de las poderosas damas que por vez primera tomaban parte en las fiestas del espíritu; y en suma, desde el yambo vengador é iracundo hasta el sermón moral, desde el canto de cruzada hasta el cuento erótico, desde las serenatas y alboradas hasta las pastorelas y *vaqueras*, recorrieron toda la gamma lírica y en todo dejaron, si no modelos (rara vez concedidos á una poesía incipiente), á lo menos brillantísimos ensayos, los cuales, aparte del primor y artificio métrico, excesivos si se quiere, contienen preciosas revelaciones sobre el estado moral de aquella extraña sociedad occitánica, que unía la petulancia de la juventud y el candor de la barbarie con el escepticismo y la depravación reflexiva de la vejez. Hay, sin duda, mucho de monótono, de amanerado, de trivial y fastidioso en la lírica de los trovadores; pero bastarían los nombres de Giraldo de Borneil, de Bernardo de Ventadorn, de Beltrán de Born, de Pedro Cardenal, de Giraldo Riquier, representantes de muy diversos géneros, para comprender cuánto de sincera inspiración hubo en aquel despertar del estro lírico moderno, en aquella gentil primavera poética, que, precisamente por haberse anticipado á florecer, duró lo que duran las rosas tempranas, de las cuales pudiéramos decir con el poeta:

Cuna y sepulcro en un botón hallaron.

La planta lírica era demasiado tierna para que no la helasen los ásperos cierzos de la Edad Media. Criada en la atmósfera muelle y tibia de Provenza, no pudo resistir á las impetuosas ráfagas del Septentrión, y se la vió arrancada de raíz, y sus hojas fueron en alas del viento á caer en otras comarcas de desarrollo intelectual más tardío, pero á la postre más afortunadas. Todas las escuelas de lírica cortesana anteriores al siglo XVI proceden mediata ó inmediatamente de esta breve y peregrina eflorescencia del Languedoc.

Grande fué el crédito de los trovadores del Mediodía de Francia en todas las cortes y estados de nuestra Península. Algunos de ellos la visitaron en persona: muchos más hablaron de ella y de sus príncipes, ya con amor, ya con enojo; ora impetrando y celebrando

sus dádivas, ora describiendo y ponderando el esplendor de sus fiestas, ora vindicando amargamente rencores propios ó ajenos con el hierro de la sátira, en aquellos tiempos tan temible. A más nobles hazañas dieron algunos de ellos voz y aliento. La *prezicansa* y el canto de cruzada no siempre tuvieron por tema las lejanas empresas de Ultramar. Por boca de trovadores tan antiguos como Marcabrú, Gavaudán y el futuro obispo de Tolosa, Folqueto de Marsella, la musa provenzal se asoció noblemente á los grandes triunfos de Almería y de las Navas, lo mismo que al desastre de Alarcos (1). En los breves respiros que la paz otorgaba, esa misma poesía fué luz, deleite y regocijo de nuestras cortes, especialmente de la de Alfonso VIII, que tan al vivo retrata Ramón Vidal de Besalú en una de sus lindas narraciones métricas (2).

(1) Vid. Milá, *Trovadores en España*, que reproduce íntegras con texto y traducción estas poesías históricas (págs. 73, 80, 118 y 130). Cremos inútil citar la conocida obra de D. Víctor Balaguer (*Los Trovadores*, 1878, 2.ª edición 1882), y otros estudios de vulgarización. España no ha producido más que dos verdaderos provenzalistas: en el siglo XVIII el canónigo de Gerona D. Antonio Bastero, auténtico precursor de Raynouard; en el XIX D. Manuel Milá y Fontanals. No pertenece á la erudición filológica, pero es notable muestra de crítica literaria, la tesis doctoral de D. José Coll y Vehí sobre *La Sátira Provenzal* (Madrid, 1861), aunque en materia de textos se atuvo á la colección de Raynouard.

(2) Visitó este trovador todas las cortes poéticas de España y del Mediodía de Francia, y á todas prefería la de Alfonso VIII «el rey más sabio que hubo en ninguna ley, coronado de prez, de sentido, de valor y de proeza»:

> Unas novas vos vuelh contar
> Que auzí dir a un joglar
> En la cort del pus savi rei
> Que anc fos de neguna lei,
> Del rey de Castela N' Anfós
> E qui era condutz e dos
> Sens e valors e cortesia
> Et engenhs e cavalairia
> Qu' el non era ohns ni sagratz
> Mas de pretz era coronatz
> E de sen e de lialeza
> E de valor e de proeza...

En los fáciles versos de Ramón Vidal revive á nuestros ojos aquella brillante corte que oyó la novela algo liviana del *Castiá-gilós (ó amonestacion de*

Había, además, una gran región de España en que esta poesía apenas podía considerarse como extranjera. Cualquiera entenderá que me refiero á las comarcas orientales, donde se hablaba y se habla una variedad de la lengua *de oc*, variedad no tan marcadamente diversa entonces como ahora. Cataluña y Provenza estaban por sus orígenes íntimamente enlazadas. Juntas formaron parte del primitivo reino visigodo. Juntas entraron en la unidad del imperio franco. Juntas lograron, bajo los débiles sucesores de Carlo Magno, independencia de hecho y positiva autonomía. La corrupción de la lengua latina se verificó en ambas de análogo modo. Los enlaces matrimoniales, los pactos y alianzas contribuyeron á estrechar más las relaciones entre ambos pueblos, y bien puede decirse que los dos formaron uno solo, desde el casamiento de Ramón Berenguer III con la condesa D.ª Dulcia (a. 1112), hasta los tiempos de Don Jaime el Conquistador, en que la incipiente nacionalidad catalano-meridional, que *Dios no bendijo*, según la enérgica expresión de Milá, quedó definitivamente rota, abriendo paso á la gloriosa nacionalidad catalano-aragonesa, detenida hasta entonces en su progreso por la atención preferente que sus monarcas concedían á las cuestiones de sus vasallos del otro lado del Pirineo. Entonces también la lengua catalana, rompiendo las ligaduras que por tanto tiempo la habían tenido sujeta á la imitación provenzal, aparece como lengua adulta y distinta, y se prepara á dar la ley á las tierras y á los mares, no con frívolos cantos de amor, sino con la voz potente de sus legisladores, de sus cronistas y de sus filósofos.

Pero antes de este momento solemnísimo, en que la lengua y la cultura catalanas se emancipan por medio de la prosa, la literatura

celosos), y se levanta la gentil figura de Leonor de Inglaterra, ceñido el manto rojo de cisclatón con listas de plata y leones de oro:

Venc la reyn' Elionors
E an negús no vi son cors.
Estrecha venc en un mantel
D' un drap de seda bon e bel
Que hom apela sisclató
Vermelhs ab lista d'argent fo
E y hac un levon d' aur devís...

(Milá, *Trovadores*, pág. 132).

catalana es una misma con la de Provenza, y en provenzal escriben buen número de poetas catalanes, cuyos versos recogió é ilustró con el más alto y seguro discernimiento crítico y la más profunda erudición nuestro venerado maestro el Dr. Milá y Fontanals en su obra *De los Trovadores en España*, que es clásica en esta materia y no ha envejecido aunque escrita hace medio siglo (1). El más antiguo de los trovadores españoles que el Sr. Milá nos da á conocer, es el rey de Aragón Alfonso II (1152-1196), autor de una elegante canción de amores (2). Síguele casi inmediatamente la extraña y brutal personalidad poética de Guillén de Bergadam, cuyas composiciones, bastante numerosas, son «tan sanguinarias como las de Beltrán de Born, tan cínicas como las de Guillermo de Poitiers». En las ediciones de Keller y de Mahn pueden verse completos algunos trozos que por fundadísimo escrúpulo moral hubo de suprimir el Sr. Milá (3). Es difícil formarse idea de las insolencias y desafueros que el tal Bergadam se permite contra sus enemigos, y de los escandalosos alardes de lujuria que salpican sus poesías. Este singular poeta era un foragido, aunque de noble estirpe, matador alevoso, cómplice

(1) *De los trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal.* Barcelona, 1861. Hay nueva edición en el segundo tomo de sus *Obras completas.* Barcelona, 1889.

De entre los poetas que Milá consideró como españoles, hay que eliminar á Guillem de Murs, autor de un serventesio dirigido á D. Jaime I exhortándole á tomar parte en la última cruzada y de algunas *tensiones* con Giraldo Riquier. (Vid. P. Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence*, París, 1871, página 46, rectificación que Milá aceptó).

(2)

Per mantas guizas m' es datz,
Joys e deport e solatz;
Que per vergiers e per pratzs,
E per fuelhas e per flors,
E per temps qu' es refrescatz,
Vei alegrar chantandors:
Mas al meu chan neus ni glatz
No m' ajuda, ni estatz,
Ni res, mas Dieus et amors...
(Milá, pág. 268).

(3) *Lieder Guillems von Berguedan herausgegeben von Dr. Adalbert Keller*, 1849. Mitau y Leipzig.

Mahn. *Gedichte der Troubadours in Provenzalischer Sprache,* I. Berlín, 1856, páginas 94-101.

acaso de una de las bandas de malhechores que con los nombres de aragoneses y brabanzones infestaban la diócesis de Urgel á fines del siglo XII. En suma, parece haberse manchado con todo género de actos de crueldad y felonía, no respetando en su cínico desbordamiento ni á las personas de su propia familia. En medio de tan desalmada barbarie, muestran de vez en cuando sus versos rasgos verdaderamente poéticos, y sobre todo, rara energía de expresión y un arte consumado de versificador. Ofrecen, además, especial interés, por ser quizá Guillén de Bergadam, entre los trovadores del período clásico, el que mezcla con el provenzal mayor número de formas catalanas, y da á sus versos un tono más suelto y popular, sin duda para que la gente aprendiese de memoria con más facilidad las bárbaras invectivas que cada día lanzaba contra su suegro ó contra el obispo de Urgel (1). Notable es también por otro concepto su elegía á la muerte de Hugo de Mataplana, donde la imaginación sensual y materialista del poeta llega á soñar un paraíso algo semejante al de los musulmanes (2). Este mismo Mata-

(1) Para una de sus feroces diatribas adopta una melodía tradicional «el viejo son que hizo D. Otas de Moncada antes que se pusiese la primera piedra en el campanario de Vich»:

Chanson ai comensada
Que sera loing chantada
En est son veilh antic
Que fetz N' Ot de Moncada
Anz que peira pauzada
Fos él cloquer de Vich...

(Ed. de Keller, pág. 27).

(2) «En el lugar mejor del paraíso, allí donde está el buen rey de Francia cerca de Roldán, sé que está vuestra alma, oh marqués de Mataplana, y mi juglar de Ripollés y también mi Sabata, acompañados de las más gentiles damas, sobre alfombra cubierta de flores, junto á Oliveros de Lausana».

En paradís él loc meillor
Lai o'l bon rei de Fransa es
Prop de Rotlan, sai que l'arm'es
De vos marqués de Mataplana,
E mon joglar de Ripolés
E mon Sabata eissamens
Estan ab las domnas gensors
Sobre pali cobert de flors
Josta N' Oliviers de Laussana.

(Milá, pág. 314).

plana, ú otro de su apellido, figura en el catálogo de los trovadores catalanes, pero más en concepto de mecenas que de autor (1).

Más apacible fisonomía que Guillén de Bergadam, y no menos interesante materia de estudio, presentan Ramón Vidal de Besalú y Serverí de Gerona; tiene especial importancia el primero como teórico y gramático, autor de una especie de poética *(Dreita maniera de trobar)* que alcanzó fuerza de código, por lo mismo que el autor, nacido en Cataluña, y no en los países del Mediodía de Francia donde con más perfección se usaba la lengua de *oc*, hizo alarde, para disimular su condición de forastero, de llevar á sus últimos límites el purismo (2). Como poeta brilló especialmente en el cuento ó novela galante, siendo la más notable de las suyas *El celoso*

(1) Ramón Vidal, en un poemita donde se presenta un arbitraje algo parecido á las supuestas Cortes de Amor, hace una linda descripción del castillo de Hugo de Mataplana y de las fiestas que en él se daban. (Vid. Mahn, *Gedichte der Troubadours in Provenzalischer Sprache*, tomo II, pág. 23 y siguientes. *En aquell temps.)*

«Era en la sazón en que renacía el verano, en que el tiempo era dulce y amoroso, en que se despliegan los ramos, hojas y flores, y como no hay ya nieves y fríos, el aire corre más templado. El señor don Hugo de Mataplana estaba tranquilo en su casa, y como había en ella muchos ricos barones, allí se hallaban comiendo, con gozo, risa y ostentación, mientras otros iban y volvían por la sala, otros jugaban á los dados y al ajedrez sobre tapices y almohadas, verdes, encarnadas, azules y de color índico. Allí había agradables señoras solazándose en pláticas cortesanas y gentiles... (Trad. de Milá, pág. 327).

(2) *Grammaires provençales de Hugues Faidit et de Raymond Vidal de Besaudun (XIII^e siècle). Deuxième édition... par F. Guessard...* París, 1858. En esta edición fundó la suya, acompañada de traducción castellana, D. Pedro Vignau y Ballester, autor de un ligero ensayo sobre *La lengua de los trovadores*, publicado en 1865.

Sobre el libro de Ramón Vidal y las demás poéticas provenzales compuestas en España, vid. mi *Historia de las ideas estéticas* (2.ª ed. tomo II, págs. 240 y 260); y si se desea más amplia noticia, el estudio de Milá, *Antiguos tratados de Gaya ciencia (Obras completas*, tomo III, págs. 279 á 287) y el fundamental de Meyer, *Traités catalans de Grammaire et de Poétique* (tomos VI, IX y X de la *Romania)*, donde se da completa idea de la copia de las Poéticas que posee la Biblioteca Nacional de Madrid, hecha en el siglo XVIII sobre el códice, hoy perdido, que alcanzó á ver el P. Villanueva en la librería del convento de carmelitas de Barcelona. Vid. también la nueva edición que, reproduciendo la

castigado. En tales obras tuvo ocasión de hacer gala de los muchos conocimientos que poseía en materia de casuística amorosa y de

de Meyer con algunas notas y observaciones, ha hecho de las *Regles de Trobar*, de Jofre de Foixá, el joven D. Luis Nicolau en la revista *Estudis Universitaris Catalans*, 1907. En las *Mélanges Chabaneau* (pág. 711-756), publicó el Dr. Schadel *La Nova Art de trobar*, de Francisco de Olesa. El Sr. D. Gabriel Llabrés tenía impreso desde 1896 este texto y el de otro preceptista mallorquín, *Lo Mirayll de trobar*, de Berenguer de Noya, pero no los ha puesto en circulación hasta 1909: *Poéticas catalanas d'en Berenguer de Noya* y *Francesch de Olesa*. El Sr. D. Jorge Rubió, que continúa dignamente la tradición literaria unida á su apellido, acaba de dar á luz entre otros interesantes fragmentos del códice 129 del monasterio de Ripoll, hoy en el Archivo de la Corona de Aragón, un tratadito de *les maneres de les rimes*, de autor catalán anónimo, al parecer contemporáneo de las *Leys d'amor*. Es una breve enumeración de las formas principales de la lírica provenzal. (Vid. *Revista de Bibliografía Catalana*, t. v.)

De un pasaje mal entendido de la Poética de Ramón Vidal procede el absurdo nombre de *lemosina*, que todavía dan algunos á la lengua catalana, pero que él aplicaba rectamente á uno de los dialectos del Mediodía de Francia, en que habían escrito los dos más célebres trovadores, Beltrán de Born y Giraldo de Borneil, y que nuestro preceptista tomó por tipo de lenguaje puro *(parladura natural e drecha)*.

Los versos de Ramón Vidal sirven para ilustrar la historia de la poesía provenzal como su Gramática ilustra la técnica. Por ellos conocemos la vida errante de los juglares, ocupados en llevar de una parte á otra versos y canciones, *novas*, saludos, cuentos y *lays*. Así era el que encontró un día en la plaza de Besalú:

«Sénher, yeu soy un hom aclís
A joglaria de cantar,
E say romans dir e contar
E novas motas e salutz
E autres comtes espandutz,
Vas totas partz azautz e bos,
E d'en Giraut vers e chansós
E d'en Arnaut de Maruelh mays
E d'autres vers e d'autres lays...

(Milá, p. 341.)

No es Ramón Vidal el único de los trovadores nacidos en España, cuyos versos, aparte de su valor lírico, deben considerarse como importantes documentos de historia literaria. Célebre es en este concepto la extensa poesía de Giraldo de Cabrera, dirigida al juglar Cabra en tan remota fecha como 1170, la cual viene á ser un índice de los conocimientos necesarios al juglar, y un inventario de los temas poéticos que estaban entonces más en boga. Cabrera reprende al juglar por no saber tocar la viola, ni usar las cadencias

buen tono cortesano, y se mostró narrador ameno, aunque algo afectado, palabrero y desleído (1).

Serverí de Gerona, perteneciente ya al siglo XIII, y uno de los últimos en fecha entre los trovadores catalano-provenzales, representa dentro de esta escuela la tendencia satírico-moral, acompañada de cierta flojedad prosaica. Sus obras son numerosas: además de las diez y seis que coleccionó el Sr. Milá, han aparecido recientemente otras cinco bastantes extensas en un Cancionero que parece haber pertenecido al palacio de los Condes de Urgel, y en otro Cancionero cuya próxima publicación se espera, hay nada menos que 104 piezas inéditas, pertenecientes todas á la juventud del poeta (2).

finales de los músicos bretones; por no estar instruído en el manejo de los dedos y del arco; por no saber bailar ni saltar á guisa de juglar gascón, ni recitar serventesios ni baladas, ni buenos estribotes, *retroenchas* y *tensones*, ni conocer los buenos versos nuevos de Rudel, de Marcabrú, de Alfonso y de Ebles». La enumeración de las narraciones poéticas es larguísima. Las hay de la Historia Sagrada y de la mitología (Troya, Itis, Biblis, Cadmo, Píramo y Tisbe, Tideo, etc.), pero abundan sobre todo las del ciclo Carolingio y el ciclo bretón. Milá (*Trovadores*, 272-284) reprodujo con eruditas notas este catálogo que (juntamente con un pasaje del *Roman de Flamenca)* había dado á Fauriel base para su fantástica y hoy arruinada teoría de las epopeyas provenzales, cuando precisamente prueba el hecho contrario, esto es: la difusión rapidísima de los relatos poéticos del Norte de Francia en las comarcas meridionales.

(1) Las aspiraciones doctrinales y algo pedantescas de Ramón Vidal parecen haber pasado á otro trovador de la segunda mitad del siglo XIII, tenido comúnmente por español aunque otros le creen nacido en Gascuña (Vid. Meyer, *Romania*, I, 384), Amaneo de Sescas, á quien como maestro de toda cortesía parecen haber dado sus contemporáneos el extraño nombre de *Dios de amor*. Él mismo se jactaba de entender de amor más que ningún otro hombre nacido, ora fuese letrado, ora sin letras, y de saber cómo nace, de dónde viene, y cómo alimenta á sus siervos. La palabra *amor* se toma aquí en sentido latísimo, y supone é implica mil cosas: la gentileza, la buena conversación, el trato de corte, los ejercios de fuerza y destreza. Los dos poemitas de Amaneo de Sescas, *Ensenhamen del Escudier* y *Ensenhamen de la donzela* (Milá, págs. 420 y 450), pueden considerarse como un manual de buena crianza palaciega.

(2) El cancionero de los condes de Urgel pertenece hoy á la Biblioteca Nacional de Madrid. Ha sido publicado en tipos góticos por la *Societat Cata-*

Los reyes, los príncipes, los más altos personajes hacían gala, no ya de favorecer, sino de cultivar por sí mismos la poesía provenzal. Además de Alfonso II ya citado, figuran en la lista de los trovadores españoles el gran rey D. Pedro III, autor de un belicoso y arrogante canto de guerra, ó más bien cartel de desafío contra los franceses que invadieron sus estados: su hijo el rey de Sicilia D. Fadrique, Pons Hugo, conde de Ampurias y otros muchos. El Rosellón, comarca catalana entonces, y que todavía lo es de lengua, produjo también algunos trovadores, entre los cuales Guillem de Cabestanh es célebre, aún más que por la dulzura de sus versos, por la trágica leyenda de sus amores y de su muerte (1).

lana de Bibliófils (Vilanova y Geltrú, 1906). Sirve de complemento á esta edición un *Estudi historich y literari sobre'l Cançoner dels Comtes d'Urgell* (1907) trabajo docto y concienzudo del profesor mallorquín D. Gabriel Llabrés.

El segundo cancionero á que aludimos es el que poseía en Zaragoza el difunto catedrático D. Pablo Gil, y ahora se halla en Barcelona, según nuestras noticias. Milá, *Obras completas* (tomo III, págs. 477-485), y A. Pagès, *Notes sur le chansonier provençal de Saragosse* (en los *Annales du Midi*, tomo II) dan idea general pero incompleta del contenido de este precioso códice, por no haber permitido extracto alguno su antiguo dueño, que á duras penas consentía en franquear á nadie las joyas bibliográficas de su colección.

(1) Entre las narraciones poéticas, relativamente escasas, que posee la literatura provenzal, hay dos muy extensas é importantes, que atestiguan el influjo de la lengua de *oc* en el reino de Navarra, donde era tan importante la población gascona.

El célebre poema ó canción de la Cruzada contra los Albigenses, publicada primero por Fauriel en la *Collection de documents inédits sur l'histoire de France*, y después por P. Meyer, París, 1879, principia con estos versos:

Él nom del Payre e del Filh — e del Sant Esperit
Comensa la cansós — que maestre Guilhem fit,
Us clercs, qui fo en Navarra — a Tudela noirit
Pois vint a Montalbá — si cum l'historia dit.
S'i estet onze ans — al onzé s'en issit,
Per la destructió — qu'el conog e vit
En la geomancia — qu'el ac long temps legit.
E conoc qu'el pais — era ars e destruzit
Por la fola crezenza — qu'avian consentit...
Adoncs fet aquest libre — e el meteish l'escrit.
Senhors, esta cansó — es facha d'aytal guia
Com sela d'Antiocha — e ayssis versifia
E s'a tot aital so...

Ateniéndonos al tenor de estos versos, resultaría que la canción fué com-

Cuando la cruzada de Simón de Montfort dispersó á los trovadores provenzales, que en su mayor número habían abrazado fervorosamente, si no la causa de los Albigenses, á lo menos la causa del

puesta por un clérigo de Tudela de Navarra llamado Guillermo, que después vivió once años en Montalbán, y adivinó, por el arte de *geomancia* que profesaba, la destrucción que había de caer sobre Provenza por causa de la herejía.

Más adelante se repite el nombre del autor y se consigna la fecha en que fué comenzado el poema:

Senhor, oimais s'esfórzan — li vers de la cansó
Que fo ben comenseia — l'an de la encarnatió
Del senhor Jhesu Crist — ses mot de mentizó
C'avia M.CC. e X. — ans que venc en est mon;
E si fo l'an e mai — can floricho'l boichó
Mestre Guilhem la fist — a Montalbá, on fo.

Fauriel, primer editor del poema íntegro (puesto que ya había dado algunos fragmentos Raynonard en su *Lexique Roman*), dudó del nombre y de la patria de Guillermo, sobre todo por el arte de *geomancia* que se le atribuye y por otras razones de menos fuerza, inclinándose á tenerle por tolosano. La argumentación de Fauriel fué hábilmente rebatida por un erudito español ya difunto, D. Toribio del Campillo, en su tesis doctoral intitulada *Ensayo sobre los poemas provenzales de los siglos XII y XIII*, Madrid, 1860.

Hoy la cuestión puede darse por definitivamente resuelta después del magistral y penetrante estudio de Pablo Meyer, que sirve de introducción al poema, publicado y traducido por él para la Sociedad de Historia de Francia. Meyer demuestra que la *Canción* se compone de dos poemas incompletos, escritos por dos autores que no trabajaron en una obra común, sino que diferían esencialmente en sus tendencias, estilo y lengua. No hay ningún fundamento sólido para dudar que el clérigo Guillermo de Tudela, residente en Montauban, sea verdadero autor de la primera parte del poema, que llega hasta el verso 2.768. Toda esta primera parte está compuesta en sentido favorable á la Cruzada, pero sin gran entusiasmo. La segunda parte, mucho más extensa (tiene cerca de 7.000 versos) y de un valor poético incontestablemente superior, es de un anónimo, oriundo acaso del Condado de Foix, y que escribía á fines de 1218 ó principios de 1219. El espíritu de este trovador es fieramente hostil á los cruzados, no por complicidad con la herejía; sino por aborrecimiento á los franceses del Norte. La lengua en que escribe Guillermo de Tudela es una jerigonza mixta de provenzal y de francés, que prueba muy imperfecto conocimiento de ambas lenguas, como podía tenerlo un forastero. El segundo poema, por el contrario, es enteramente provenzal, aunque contiene algunas formas populares que no suelen aparecer en la poesía lírica.

El entusiasmo con que Guillermo habla del rey D. Sancho el Fuerte de

Mediodía de Francia contra el Norte, las cortes españolas, no ya sólo la de Aragón, sino la de Castilla y la de Portugal, los acogieron y honraron á porfía (1). Es el punto culminante de la influencia provenzal en nuestro suelo. Contra lo que pudiera creerse, esta

Navarra: «el rey que á Tudela posee, el mejor caballero que jamás montó en silla», y la promesa que hace de componer sobre la batalla de las Navas «una buena canción nueva en hermoso pergamino», son también indicios que comprueban su origen.

El segundo poema á que aludimos pertenece enteramente á nuestra historia, pero fué compuesto por un trovador tolosano, Guillermo Anelier, residente en el burgo franco de San Saturnino de Iruña, colonia de gascones poblada por Alfonso el Batallador en 1129, y que vivió en pugna continua con los otros barrios de Pamplona, especialmente con la Navarrería, hasta la horrible destrucción de ésta por las tropas francesas del Conde de Artois en 1276. Sobre estas discordias bárbaras y más que civiles versa el poema de Anelier, descubierto y publicado en 1847 por D. Pablo Ilarregui, individuo de la Comisión de Monumentos de Navarra, con el título de *La guerra civil de Pamplona*, y reimpreso por Francisco Michel en la *Collection de documents inédits sur l'histoire de France*. Es uno de los documentos más interesantes que de su género se han conservado.

Así como Guillermo de Tudela declara haber imitado la versificación y los sones de la Canción de Antioquía, el autor del poema de Pamplona imita manifiestamente la *Cansós de la Cruzada contr' els ereges Dalbeges*. Uno y otro poema están compuestos en series de alejandrinos monorrimos, terminados con un hemistiquio, que se repite en el primer verso de la serie siguiente, y cuando esto no acontece, está ligado con ella por la misma rima.

Las series son de indeterminado número de versos: en el poema de Guillermo de Tudela hay una de 46 y otra que no tiene más que ocho. Tanto por los procedimientos de versificación como por el temple del relato, estas dos Crónicas rimadas participan mucho de la manera épica de los cantares de gesta: y aun prescindiendo del gran valor histórico de su contenido, se leen con más gusto que tantas insulsas y fútiles composiciones de amor como abruman los cancioneros provenzales.

(1) Nuestro rey Alfonso el Sabio fué uno de los principales mecenas de la poesía provenzal decadente. El trovador que principalmente la representa en su corte es el fecundísimo Giraldo Riquier, á quien consideran algunos como precursor de la escuela tolosana. Sobre su estancia en Castilla debe consultarse la esmerada tesis del profesor francés José Anglade, *Le Troubadour Giraut Riquier. Étude sur la décadence de la ancienne poésie provençale* (Burdeos, 1905), págs. 105 y 168. A su tiempo nos haremos cargo de la larga

influencia comenzó á ser menos enérgica en Cataluña á medida que más hondamente penetraba en los demás romances peninsulares. Duró, sin embargo, en los poetas del siglo XIV, si bien éstos propendieron cada vez más al empleo de formas del *pla catalanesch*, análogas á las de la prosa. Con eso y todo, basta comparar los versos de Ramón Lull con la prosa de sus novelas y de sus tratados filosóficos, ó la prosa encantadora de la Crónica de Muntaner con los medianos versos de su *Sermó*, para advertir que la lengua de la poesía conservaba siempre algo de más artificioso y de más provenzalizado.

Así continuaron las cosas, hasta que á fines de ese mismo siglo XIV una reacción culterana y pedantesca intentó resucitar en Tolosa las tradiciones de la difunta poesía provenzal, naciendo de aquí el Consistorio del *Gay Saber* (1), y todo aquel aparato retórico que en el libro de las *Leys d'amors* puede estudiarse (2). Tales prác-

requesta ó *suplicación* que Riquier dirigió al rey en 1275 sobre el nombre y oficio de *juglar*, con intento de levantar las clases poéticas de la desestimación social en que habían caído.

Otro de los trovadores protegidos por Alfonso el Sabio fué el genovés Bonifacio Calvo, á quien ha dedicado una excelente monografía Mario Peláez, *Vita e Poesie di Bonifazio Calvo, trovatore genovese* (Turín, Loescher, 1897).

(1) Apenas merecería ser recordado, si Amador de los Ríos no le hubiese robustecido con su autoridad, copiándolo de él otros muchos, el singular anacronismo en que hubo de incurrir nuestro D. Enrique de Villena, atribuyendo á Ramón Vidal de Besalú, que como es notorio y de sus propias poesías se infiere, floreció á principios del siglo XIII, la fundación del consistorio de Tolosa, no establecido hasta 1323. Quizá provino la confusión de llamarse Arnaldo *Vidal* de Castellnou Darsi, el primero de los poetas que obtuvieron en aquellos certámenes la violeta de oro.

Pero lo que sí ha de tenerse por cierto, es que los preceptos de Ramón Vidal (á quien se cita repetidas veces en las *Leys d'amors*) sirvieron de base á las nuevas artes poéticas, y que en sus *Reglas*, mucho más que en los versos, poco leídos ya, de los antiguos trovadores, se aprendió el artificio gramatical y métrico.

(2) En el archivo de la Corona de Aragón hay un excelente códice de las *Leys d'amors*, procedente del monasterio de San Cugat del Vallés. Fué autor de esta voluminosa compilación Guillermo Molinier, canciller del consistorio de Tolosa en 1356. Las *Leys* han sido impresas por Gatien Arnoult, Tolosa, sin año (1841 á 1847), tres volúmenes.

ticas y preceptos pasaron inmediatamente á Cataluña durante el reinado de D. Juan I, *el amador de toda gentileza* (1387-1396), y fueron causa *ocasional*, no *eficiente*, de la creación de una nueva escuela poética, ya enteramente catalana por la lengua, y bastante alejada de la primitiva y genuina tradición trovadoresca, de la cual, sin embargo, aunque de un modo remoto y generalísimo, no dejaba de derivarse. El desarrollo y las vicisitudes de esta escuela, cuyos modelos fueron principalmente italianos, y algunas veces franceses y con más frecuencia clásicos, llena todo el siglo xv, y aun tiene, especialmente en Valencia, alguna prolongación dentro del xvi. Oportunamente procuraremos aquilatar el valor de esta escuela, considerada en sus relaciones con la poesía castellana. Por ahora baste dejar consignado que fueron ya muy raras en ella las reminiscencias provenzales, sin que apenas se registren otras que los conceptos que del Monje de Montaudon tomó Mosen Jordi para su *Enuig*, la paráfrasis en prosa del *Castell d'amor*, las alusiones literarias de Ferrer, de Rocaberti y de Torroella (1). Todo nos lleva

(1) Vid. Milá, *Trovadores*, págs. 514 y 515.

Ausias March (*Cants de Amor*, LV) cita á Arnaldo Daniel, pero es verisímil que la cita proceda del *Purgatorio*, de Dante:

Mas si' ns membran | d' en Arnau Daniel
E de aquells | que la terra' ls es vel,
Sabrem Amor | vers nos que pot donar.

Los versos con que comienza el *Canto XI de amor*, parece que han de entenderse en sentido genérico, tomando trovador por sinónimo de poeta:

Leixant a part l'estil dels trobadós
Qui per escalf transpassen veritat...

Francesch Ferrer, en su *Conort*, que es un curioso centón de poetas catalanes, inserta catalanizada una estancia del antiguo trovador provenzal Bernardo de Ventadorn (Vid. Torres Amat, *Diccionario de escritores catalanes*, 1836, pág. 234).

En otra composición centonaria de la misma índole, de Pedro Torrellas, intervienen, además de varios poetas catalanes y castellanos (como Lope de Stúñiga, Alfonso Álvarez ¿de Villasandino?, Íñigo López, Juan de Mena, Juan de Torres, Macías, Juan de Dueñas, Santafé) y alguno francés, como Alano Chartier y Micer Oto de Grandson, los provenzales Pedro Vidal, Pons de Ortafá, Blanquasset (Blacasset), Arnaldo Daniel, B. de Ventadorn, Vaqueras y Guillén de Bergadam, en boca de todos los cuales se ponen versos, al parecer autén-

á creer que de los provenzales se leían más los tratados y las artes métricas que los versos. Las miradas de los catalanes del siglo xv estaban ya vueltas hacia Italia, y se fijaban con especial amor en Dante, Petrarca y Boccacio.

En la literatura castellana, la influencia provenzal fué al principio muy exigua, y por de contado no trascendió ni á la poesía épica, ni á la prosa, únicos géneros que en nuestra Edad Media tienen originalidad, nervio y carácter propio. Trascendió á las primeras muestras de la lírica, hasta el punto de ser obra de un trovador provenzal (Rambaldo de Vaqueras) los versos quizá más antiguos (aunque á la verdad menos castellanos que gallegos) que de este género se citan en nuestra lengua, y deben de estar muy maltratados por los copistas:

ticos (*Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, 1896, págs. 183-206).

En la *Comedia de la Gloria d'Amor*, del comendador Rocaberti (imitación de los *Trionfi*, del Petrarca) figuran entre las víctimas de su pasión Guillén de Capestany, Riambau de Vaqueres y su noble amiga Beatriz de Monferrato, Jofre de Blaya y la condesa de Trípoli, y los ya citados Arnaldo Daniel y Bernardo de Ventadorn, mostrándose el poeta catalán conocedor de sus biografías y de algunas de sus composiciones, á las cuales claramente alude.

En su *Resenya dels antichs poetas catalans* (*Obras*, tomo III, pág. 233) cita Milá algunos otros casos rarísimos de imitación provenzal: «unas coblas estranyas que comensan «Ma dona's indicatiu» fetas per imitació de unas de provensals; una cobla feta ab la mateixa ordinació y los mateixos rims que lo «No sap cantar» de Jaufre Rudel, trovador molt vell..... Sors (Leonart de) imita una al-legoria del trovador Pere W. (¿Villem?) en la que usa per alabar á Alfonso de Cardona».

Téngase en cuenta además que son frecuentes los provenzalismos de lenguaje en los poetas del siglo XIV, y que las tendencias religiosas, didácticas y morales de los trovadores del último tiempo, como Serverí, explican hasta cierto punto el carácter predominante de la escuela catalana.

Todavía á fines del siglo xv, cuando era ya rarísimo el estudio de la literatura provenzal, hubo un notabilísimo poeta, barcelonés de nacimiento é italiano de lengua, Bernardo Gareth ó Garret (más conocido por su nombre poético *Chariteo*), que tuvo conocimiento de la lengua y de las rimas de los trovadores provenzales, llegando á traducir é imitar á alguno de ellos, por lo menos á Folqueto de Marsella. Todavía existe en la Biblioteca Nacional de París, y ha sido muy consultado y citado desde Raynonard hasta nuestros días, un precioso Cancionero que perteneció á nuestro poeta y pasó después

Mas tan temo vostro pleito,
Todo 'n soi escarmentado,
De vos ai pena e maltreyto,
E mei corpo lazerado;
La nueyt quand soi en meu leito, *etc* (1).

El resultado más importante y duradero de la influencia provenzal en España, fué la creación de una nueva escuela de trovadores en la parte central y occidental de nuestra Península. Esta escuela, cualquiera que fuese la comarca natal de sus autores, no empleaba como instrumento la lengua castellana, sino otra que se estimaba de superiores condiciones musicales, y era preferida por esto para todas aquellas poesías sagradas ó profanas que se destinaban al canto. Esta lengua se amoldó de tal suerte á la imitación de los provenzales, que adoptó gran parte de su vocabulario, y por de contado la rica variedad de su métrica, confesando y reconociendo siempre su origen:

Quer' eu en maneyra de proençal
Fazer agora un cantar d' amor,

decía el Rey D. Diniz, uno de los poetas más sobresalientes de esta escuela. Pero juntamente con la tradición artística y cortesana de los provenzales, que estaba ya agotada, y que por sí sola hubiera sido infecunda para dar vida á un nuevo sistema poético, penetró en esta escuela galáico-portuguesa todo el riquísimo caudal de la tradición hagiográfica y de las leyendas piadosas, á las cuales ya había dado anteriormente forma la musa francesa y castellana de Gautier de Coincy y de Gonzalo de Berceo, pero que por primera vez en las *Cantigas* del sabio Rey Alfonso X presentaron realizada la fusión de lo narrativo y de lo lírico. Y entró también en la corriente de la escuela trovadoresca de Galicia y de Portugal, cons-

de su muerte á la Biblioteca de Angelo Colocci y de allí á la Vaticana, siendo finalmente transportado á Francia en el gran despojo revolucionario de 1797. Véase la excelente introducción que el joven erudito Erasmo Pércopo ha puesto á su edición de *Le Rime del Chariteo*, Nápoles, 1892.

(1) «Entre los versos castellanos conocidos, sólo los del poema del Cid pueden ser más antiguos que estos, escritos lo más tarde muy á principios del siglo XIII» (Milá, pág. 132).

tituyendo lo más íntimo, lo más poético y lo más duradero de ella, la tradición de cierto lirismo popular y melancólico, que procedía sin duda de orígenes muy remotos, ora se le quiera explicar, como algunos hacen, por una antiquísima poesía lírica común á todos los pueblos del Mediodía, ora, como otros quieren, se le haga derivar de obscuras reminiscencias célticas. Lo cierto es que hay en los grandes cancioneros galaico-portugueses, cuyo descubrimiento y estudio ha sido uno de los más gloriosos triunfos de la erudición moderna, algo y aun mucho que no es provenzal, ni cortesano, sino que parece popular é indígena; algo que no nos interesa meramente como arqueológico, sino que como verdadera poesía nos conmueve y llega al alma. Tal sucede, por ejemplo, con las que pudiéramos titular *barcarolas*, con los cantos de *romería*, con las llamadas *canciones de amigo*, y con otras delicadas y suavísimas inspiraciones, primera manifestación genuina del lirismo peninsular; las cuales son á modo de islas encantadas, que en medio de la aridez habitual de los *Cancioneros* nos brindan de vez en cuando con el misterio de su sombra y con el frescor de sus aguas.

Depósito de toda esta poesía son los grandes *Cancioneros* ya citados, las *Cantigas de Santa María*, el *Cancionero* llamado del *Colegio de Nobles de Lisboa* (hoy de la Biblioteca de Ajuda), y sobre todo los dos incomparables tesoros conservados en las bibliotecas de Roma, el *Cancionero del Vaticano* y el otro *Cancionero* llamado por los nombres de sus poseedores antiguo y moderno *Colocci-Brancuti*.

Cómo vino esta poesía, gallega por la lengua, pero cultivada simultáneamente por castellanos, leoneses, gallegos y portugueses, y aun por andaluces y extremeños, á transformarse en otra nueva escuela de trovadores, que desde fines del siglo XIV hasta principios del XVI sustituyó el predominio del gallego por el predominio del castellano, y siguiendo la misma evolución que hemos observado en Cataluña, fué apartándose día tras día de la imitación de los provenzales hasta olvidarlos completamente, y adoptar la imitación de los modelos de la Italia del Renacimiento, será tarea reservada para otros capítulos de este ensayo nuestro.

CAPÍTULO II

PRIMEROS MONUMENTOS DE LA POESÍA CASTELLANA.—RÁPIDAS INDICACIONES SOBRE LA EPOPEYA.—CANTARES DE GESTA: «POEMA DE MIO CID», «LEYENDA DE LAS MOCEDADES DE RODRIGO».—VESTIGIOS DE OTROS CANTARES ÉPICO-HISTÓRICOS.—VARIOS POEMAS DE DIVERSOS ARGUMENTOS: «VIDA DE SANTA MARÍA EGIPCIACA», «LIBRE DELS TRES REYS D'ORIENT», «MISTERIO DE LOS REYES MAGOS», «RAZON FEYTA D'AMOR», «DENUESTOS DEL AGUA Y EL VINO»

Es hecho siempre comprobado en la historia del arte, el de la aparición de las formas líricas con posterioridad al canto épico. Lo cual no ha de entenderse en el sentido de que cierto lirismo elemental, lo mismo que ciertos gérmenes de drama, no vayan implícitos en toda poesía popular y primitiva, sino que con ello se afirma solamente que el elemento épico, impersonal, objetivo, ó como quiera decirse, es el que radicalmente domina en los períodos de creación espontánea, entre espíritus más abiertos á las grandezas de la acción que á los refinamientos del sentir y del pensar, y ligados entre sí por una comunidad tal de ideas y de afectos, que impide las más veces que la nota individual se deje oir muy intensa. La poesía lírica trae siempre consigo cierta manera de emancipación del sentimiento propio respecto del sentimiento colectivo, y no es, por tanto, flor de los tiempos heroicos, sino de las edades cultas y reflexivas.

Esta ley general de evolución artística se cumple, como en todas, en la literatura castellana. Nuestra primitiva poesía, la que amanece casi tanto como la lengua, es totalmente épica. Quizá en los dos únicos poemas que para nosotros la representan hoy, no pueda encontrarse más que un breve pasaje lírico, y para eso es un canto de guerra, un canto triunfal en loor del Magno Rey D. Fernando I

de León y de Castilla, un trozo, en suma, que rompe briosamente el hilo de la narración del *cantar de gesta* sobre las mocedades de Rodrigo, pero que á pesar de su mayor concentración y movimiento más rápido, todavía pertenece á la categoría de las rapsodias épicas, y viene á ser como la corona que ciñe la frente del guerrero después de la batalla.

Grande ha debido de ser la pérdida de nuestros monumentos literarios primitivos. La rareza de textos castellanos anteriores á la segunda mitad del siglo XIII, es cosa que verdaderamente suspende y maravilla, sobre todo cuando se para la atención en las innumerables riquezas que atesora la literatura francesa de los tiempos medios. Diversas han sido las causas de este fenómeno, y quizá la más profunda aunque menos advertida sea la misma persistencia de la tradición épica y del fondo legendario en la literatura española más que en otra ninguna de las vulgares, y el haberse prolongado dentro de las edades clásicas, remozándose sin cesar en nuevas formas que iban sustituyendo y enterrando la letra de las antiguas, por lo mismo que tanto conservaban de su espíritu. En otras naciones la poesía de la Edad Media, olvidada por el pueblo y desdeñada por los doctos, durmió desde el Renacimiento en vetustos códices, tanto mejor guardados cuanto menos leídos, esperando que el soplo de la erudición moderna viniese á darla nuevo género de vida. En España, por el contrario, esa poesía nunca dejó de ser popular y sentida y amada por todo linaje de gentes: primero en los poemas de *Gesta*, luego en las crónicas, en los romances, y finalmente en el teatro. Cada una de estas formas iba enriqueciéndose con los despojos de las anteriores, y era natural que las más antiguas, las más puras y próximas á la fuente, pareciendo ya menos inteligibles en el lenguaje y en toda la parte exterior y de costumbres, fuesen sacrificadas á las más modernas y brillantes, y andando el tiempo se olvidasen y perdiesen: fatalidad que había de ser irremediable para la parte más preciosa de nuestros orígenes literarios (1).

(1) La fecha, ya remota, de estas páginas (1891) indica bastante que son anteriores á la portentosa revelación y reconstrucción de varios temas de la epopeya castellana, que con honra grande de nuestra ciencia ha llevado á

Pero á despecho de tal catástrofe, todavía nos quedan bastantes datos y documentos para afirmar la existencia de la epopeya castellana, y para fijar con suficiente precisión sus caracteres. Muy distante de la fecundidad de la epopeya francesa y de su universal y omnímoda influencia en la literatura de los tiempos medios, tiene, en desquite, un carácter más histórico, y parece trabada por más fuertes raíces al espíritu nacional y á las realidades de la vida. Exigua sobremanera es en nuestros poemas la intervención del elemento sobrenatural, y éste dentro de los límites más severos de la creencia positiva, manifestándose en leyendas tan sobrias como la aparición de San Lázaro al Cid en figura de gafo ó leproso. El espíritu cristiano que anima á los héroes de nuestras *Gestas*, más se infiere de sus acciones que de sus discursos: alguna oración ruda y varonil es lo único que sienta bien en labios de tales hombres avezados al recio batallar, y no á las sutilezas de la controversia teológica. Ni de la milagrería posterior, ni mucho menos de lo que pudiéramos llamar poesía fantástica, de los prestigios de la superstición y de la magia, hay rastro alguno en estas obras de contextura tan sencilla, y en rigor tan escasas de fuerza imaginativa, cuanto ricas de actualidad poética. Sólo la creencia militar en los agüeros, herencia quizá del mundo clásico, si no ya de las tribus ibéricas primitivas, puede considerarse como leve resabio de sobrenaturalismo pagano. Las acciones de nuestros héroes se mueven siempre dentro de la esfera de lo racional, de lo posible y aun de lo prosaico: rara vez ó ninguna traspasan los límites de las fuerzas humanas. Sólo en un poema de evidente decaden-

cabo el joven y doctísimo profesor de Filología, D. Ramón Menéndez Pidal, digno continuador del método crítico y severo de D. Manuel Milá y Fontanals. Toda la materia literaria de nuestros orígenes ha sido renovada en estos diez y nueve años por el Sr. Menéndez Pidal en primer término, y por varios eruditos extranjeros y nacionales. Yo mismo, hasta donde mis fuerzas alcanzan, he vuelto á estudiar nuestras canciones heroico-populares, en mi *Tratado de los romances viejos* (1903 – 1906), y como aquellos dos volúmenes han de figurar en la presente colección, á ellos remito para lo mucho que aquí se echará de menos, limitándome á corregir en este primer esbozo (cuyo principal asunto no es la poesía épica sino la lírica) las equivocaciones que he notado, y añadir algunas notas indispensables.

cia se advierte marcada inclinación á la fanfarronada y á la hipérbole del valor, que es la caricatura del heroísmo sano y sincero de las rapsodias más antiguas. Sólo en ese mismo poema se atropella caprichosamente la historia, que en los anteriores aparece respetada, no ya sólo en cuanto al fondo moral, sino también en cuanto á los datos externos más fundamentales. La geografía, lejos de ser arbitraria y de pura imaginación, como lo es en la misma *Canción de Rolando*, tiene en el *Poema del Cid* toda la precisión de un itinerario, cuyas jornadas podemos seguir sobre el terreno ó en el mapa. La tierra que nuestros héroes huellan no es ninguna región incógnita ni fantástica sembrada de prodigios y de monstruos; son los mismos páramos y las mismas sierras que nosotros pisamos y habitamos. Esta poesía no deslumbra la imaginación, pero se apodera de ella con cierta majestad bárbara que nace de su propia sencillez y *evidencia;* de su total carencia de arte. Parece que el cantor épico no inventa nada, y hasta que sería incapaz de toda invención: lo que añade á la historia resulta más histórico que la historia misma. El Cid del poema ha triunfado del Cid de la realidad, hasta en las crónicas, hasta en los documentos eruditos: es el que se levanta eternamente luminoso, con su luenga barba no mesada nunca por moro ni por cristiano; con sus dos espadas, talismanes de victoria:

»¡Dios, qué buen vasalo si oviesse buen señor!»

En torno de él se agrupan con fisonomías todas distintas, aunque trazadas no más que con cuatro rasgos rudos, los heroicos compañeros de sus empresas, Alvar Fáñez Minaya, *lanza fardida*, brazo derecho del Campeador; Martín Antolínez, el Ulises de la epopeya, tan ingenioso y hábil como leal y esforzado; Pero Bermúdez, el impaciente y enérgico tartamudo: el obispo D. Jerónimo, ardido batallador, *caboso coronado.* Y enfrente, como envueltos en sombras para el contraste, los tipos viles de los infantes de Carrión y de sus deudos y parciales, generación de traidores insolentes y de sibaritas que *almuerzan antes que fagan oración.*

Ni en las descripciones de combates, ni en el cuadro asombroso de las Cortes que mandó hacer en Toledo Alfonso VI para que el

Cid lograra su justicia y desagravio, se encuentra sombra de arte, en el sentido retórico de la palabra; pero hay otro arte más sublime, aquel que se ignora á sí mismo, y confundiéndose con la divina inconsciencia de las fuerzas naturales, nos da la visión plena de la realidad.

Los sentimientos que animan á los héroes de tal poesía son de tanta sencillez como sus mismas acciones. Obedecen sin duda al gran impulso de la Reconquista; pero en vez de semejante abstracción moderna, buena para síntesis históricas y discursos de aparato, no puede concebirse en los hombres de la primera Edad Media más que un instinto que sacaba toda su fuerza, no de la vaga aspiración á un fin remoto, sino del continuo batallar por la posesión de las realidades concretas (1). Si el Cid tuvo más altos pensamientos y llegó á decir que un Rodrigo había perdido á España y otro Rodrigo la recobraría, no es la poesía heroica castellana la que pone en su boca tales palabras; son los historiadores árabes, sus implacables enemigos, que por tal medio quieren ponderar el extremo de su soberbia. El Cid del poema lidia *por ganar su pan*, porque (como dice en otra parte el autor del poema) «haber mengua de él es mala cosa»: lidia para convertir á sus peones en caballeros, se regocija con la quinta parte que le corresponde en la repartición del botín; conquista á Valencia para dejar á sus hijas una *rica heredad:* sentimientos naturalísimos y hermosos en un hombre de la Edad Media, por lo mismo que tan lejanos están de todo énfasis romántico. Hasta la estratagema poco loable usada con los judíos Rachel y Vidas contribuye al efecto realista del conjunto, mostrando sometido al héroe á la dura ley de la necesidad prosaica.

(1) En las crónicas y en la literatura erudita de los siglos XVIII y XIX aparece clara y enérgicamente formulada la aspiración nacional de la Reconquista. Basta, por muchos, este notabilísimo texto de D. Juan Manuel (*Libro de los Estados*, primera parte, cap. XXX):

«Et por esto ha guerra entre los xpristianos et los moros et avrá fasta que ayan cobrado los xpristianos las tierras que los moros les tienen forzadas; et los que en ella morieren, auiendo conplido los mandamientos de Sancta Eglesia, sean martires, et sean las sus ánimas por el martirio quitas del peccado que ficieren».

No es menos de reparar en nuestros *Cantares de Gesta* la total ausencia de aquel espíritu de galantería que tan neciamente se ha creído característico de los tiempos medios, cuando á lo sumo pudo serlo de su extrema decadencia. No sólo se buscaría en balde en nuestra viril y austera poesía la aberración sacrílega ó hipócrita del culto místico de la mujer, ni menos la expresión de afectos ilícitos de que no está inmune la lírica de los provenzales, sino que jamás la ternura doméstica, expresada de un modo tan sobrio, pero tan intenso, en las breves palabras del Campeador á doña Jimena y á sus hijas, y en leyendas como la de la libertad de Fernán González por su esposa, se confunde ni remotamente con lo que pudiéramos llamar el amor novelesco, que más que un afecto sano y profundo, suele ser una exaltación imaginativa. Tales estados nerviosos, tales cavilaciones y desequilibrios, son producto de una civilización muelle y refinada, é incompatibles de todo punto con el ambiente de los tiempos heroicos. Mucho esfuerzo necesita un lector vulgar para pasar desde la Ximena dramática de Guillén de Castro ó de Corneille, combatida y fluctuante entre el deber y la pasión, á la Ximena épica, la de la *Crónica Rimada*, pidiendo con toda sencillez al Rey que la case con Rodrigo, á modo de composición pecuniaria, porque éste ha matado á su padre, después que uno y otro se habían robado mutuamente sus ganados, secuestrando, por añadidura, las lavanderas que bajaban al río. Pero aunque tal aspereza de costumbres ofenda, todavía para quien tenga sentido de las cosas bárbaras y primitivas resulta tan poética, por lo menos, como las logomaquias del punto de honra que el teatro moderno aplicó indistintamente á todas épocas y estados sociales, como si cada uno de ellos no tuviese su peculiar psicología.

Hay, sin embargo, en lo que conocemos de nuestras leyendas épicas, grados muy diversos de elevación moral, y contra lo que una observación superficial pudiera inducir á creer, no son las más antiguas las que más abundan en rasgos bárbaros, feroces y violentos. Lo mismo la leyenda de las mocedades de Rodrigo, que la tremenda historia de los Infantes de Lara, son evidentemente posteriores á los cuadros más apacibles que nos ofrecen el poema de la vejez de *Mio Cid*, ó las tradiciones relativas á Fernán González.

Los héroes más feroces no siempre son el embrión de los héroes más perfectos, sino que suelen ser su degeneración y á veces su caricatura. El punto culminante de la epopeya ha de buscarse en un medio histórico ni enteramente bárbaro, ni enteramente civilizado tampoco, en el cual los sentimientos propios de la edad heroica hayan logrado su cabal y armonioso desarrollo, después del cual suelen venir dos géneros de falsificación contrarios, uno por hipérbole grosera, otro por atenuación melindrosa y culta. El Cid del poema representa dentro de nuestra poesía este grado supremo del ideal caballeresco tal como fué entendido por nuestros padres en la Edad Media. Cuanto más nos inclinemos á ver sombras en el Cid histórico, tal como se infiere de algunos rasgos de su propia crónica latina, y sobre todo de los textos árabes que ha interpretado Dozy (exagerando su valor y sentido, hasta querer transformar al Campeón burgalés en una especie de *condottiere* italiano, soldado de fortuna, robador de iglesias, rompedor de pactos y juramentos, codicioso y sanguinario, y aliado alternativa é indistintamente con moros y cristianos); tanto más nos asombraremos del generoso instinto moral y poético de nuestra raza, que en tan breve tiempo enmendó las deficiencias de la historia, sin atentar á lo substancial de ella; y al depurar el tipo, sin despojarle de su valor individual, le comunicó toda la plenitud y efusión de una existencia más luminosa y más alta. En este caso, como en tantos otros, el símbolo nació espontáneamente, viniendo á cumplirse al pie de la letra aquella sentencia de Aristóteles: «La Poesía es más profunda y más filosófica que la Historia.»

Preséntase la poesía heroica castellana, como toda epopeya moderna, en estado fragmentario ó rapsódico, muy lejano de la imponente y clásica unidad que ostentan los dos poemas homéricos; de los cuales se diferencia también, no menos que de los cantos del Norte escandinavo y germánico, por su carácter puramente humano é histórico, sin mezcla alguna de mito ó de teogonía. En esto coincide con la epopeya francesa, que la precedió, que en parte la sirvió de modelo, y que aventaja á la nuestra, no sólo por razón de su mayor fecundidad, sino por haber encontrado en la gran figura histórica de Carlomagno un centro que diera unidad á las gestas

desligadas. Tal género de unidad no lo consentía nuestra historia, llena de dispersión é individualismo, ni podía brotar arbitrariamente de la fantasía de los juglares. El Cid alcanzaba ó superaba la talla de Roldán, pero ni Fernando el Magno ni Alfonso VI, con haber sido grandes reyes, podían ejercer sobre la fantasía aquel misterioso prestigio que durante toda la Edad Media se ligó al nombre del domador de la barbarie sajona, del gran restaurador del imperio de Occidente. Hubo, pues, en nuestra poesía pequeños ciclos, apenas enlazados entre sí como no sea por cierta razón geográfica. Nuestra epopeya es exclusivamente castellana, en la acepción más restricta del vocablo, no sólo porque en las demás literaturas vulgares de la Península, en la catalana como en la portuguesa, faltan enteramente *cantares de gesta*, aunque no faltasen gérmenes de tradición épica, sino porque, con la sola excepción de la leyenda de Bernardo, que puede suponerse leonesa y que en gran parte se compuso con elementos transpirenaicos, todos los héroes de nuestras *gestas*, Fernán González y los Condes sucesores suyos, los Infantes de Lara y el Cid, son castellanos, del alfoz de Burgos, ó de la Bureba, y lo que principalmente representan es el espíritu independiente y autonómico de aquel pequeño Condado que, comenzando por desligarse de la corona leonesa, acaba por absorber á León en Castilla y colocarse al frente del movimiento de Reconquista en las regiones centrales de la Península, imponiendo su lengua, su dirección histórica y hasta su nombre á la porción mayor de la patria común. Los héroes de nuestros cantares, cuando no son rebeldes declarados como Fernán González, son vasallos mal quistos de sus reyes, y que hablan y obran poco menos que como soberanos. Tal es el caso del Cid. No negaremos que pueda haber en el fondo de esto un sentimiento, ya aristocrático, ya popular, mal avenido con la unidad de poder, aun dentro de las rudimentarias condiciones de las monarquías de los tiempos medios: el Cid de la *Crónica Rimada* y de algunos romances tiene rasgos feudales y anárquicos, que, más que á la tradición primitiva, parecen corresponder á una desviación de la historia, pero que de todos modos son antiguos y significativos; en otras leyendas burgalesas más obscuras se ve apuntar cierto sentido democrático. Pero estos

vagos indicios (que de tales no pueden pasar tratándose de un pueblo donde nunca las clases sociales estuvieron separadas por grandes barreras ni por grandes odios), importan menos que la consideración del espíritu netamente *castellano* que se personifica en Fernán González y en el descendiente de Laín Calvo, cuyas épicas figuras, rodeadas de luz y de bendiciones, parecen contraponerse en la intención de los poetas á las de monarcas ingratos ó perjuros, y á las de próceres leoneses como los Infantes de Carrión, cargados por la musa popular con toda suerte de afrentas y vilipendios. Creemos firmemente que la epopeya castellana nació al calor de la antigua rivalidad entre León y Castilla (rivalidad que ocultaba otra más profunda, la del elemento gallego y el elemento castellano), y que este es su sentido histórico primordial; lo cual no quiere decir que haya cantar alguno que se remonte á los obscuros y lejanos tiempos en que se elaboró la independencia del Condado. Ni lengua castellana existía, cuanto menos poesía vulgar. Pero la memoria de los pueblos suele ser tenacísima, y la fantasía poética tiene algo de retrospectiva. ¿Qué mucho que los juglares de los siglos XII ó XIII expresaran con tal fidelidad el arranque de independencia que movió en los siglos X y XI á los jueces ciudadanos y á los condes otorgadores de buenos fueros, cuando en plena edad artística, en los albores del siglo XVII, el estro magnífico de Lope, sintiéndose engrandecido al contacto de aquella tradición sagrada, todavía acertaba á enriquecerla con elementos y rasgos propios, que nadie diría germinados en la fantasía individual, sino dictados al poeta por el alma de la Edad Media?

Esta poesía épica, tan eminentemente nacional por los asuntos y por el espíritu, ¿en qué grado puede creerse que pagó tributo á una poesía anterior y forastera? Cuestión grave por cierto, y en la que importa precaverse contra opuestas exageraciones, inspiradas por sentimientos de patriotismo loables sin duda, pero que en ningún caso deben prevalecer contra la inflexible verdad histórica. Tan lejanos andan de esa verdad los que como el inolvidable y doctísimo Amador de los Ríos se inclinan á negar ó regatear en cuanto pueden toda influencia francesa en nuestras letras de los tiempos medios, como los que, al modo de Damas-Hinard y aun de Puymaigre, se

empeñan en convertirlas en un apéndice de la historia literaria de su nación, viendo por todas partes imitaciones, plagios y reminiscencias. Que el centro de la vida literaria de Europa en la Edad Media estuvo en Francia, es proposición que nadie discute hoy, porque no se discuten las cosas evidentes. Hoy para todo el mundo es notorio (aunque haya sido grande la persistencia de los errores divulgados por la escuela romántica) que la verdadera emancipación literaria de España no se cumple hasta la época del Renacimiento, así como la emancipación literaria de Italia había sido obra de los grandes escritores *trecentistas*. Nuestra literatura de los siglos XVI y XVII es, no solamente más rica, más grande y sin comparación más bella que la de los siglos medios, sino mucho más nacional, mucho más española. Estoy por decir que ni siquiera en el tan mal tratado siglo XVIII vivimos tanto de imitación y de reflejo como en aquellos otros tiempos que, por ser tan remotos, se nos presentan con un falso aspecto de primitivos y espontáneos. Pero de esa general sentencia hay que exceptuar algunos libros en prosa, que ni en Francia, ni en Italia, pudieron encontrar modelos ni aun similares, y hay que exceptuar también, aunque con ciertas reservas y distinciones, las *gestas* épicas de Castilla. Punto es este que Milá y Fontanals trató con suma discreción y pulso en una larga nota unida á su libro capital *De la Poesía Heroico-Popular Castellana*. Que la poesía más antigua influyese en la más moderna: que la admirable *Canción de Rolando*, divulgada por lo menos desde el siglo XI, y tan interesante á los españoles por su asunto, se hiciese familiar á nuestros juglares, y que en pos de ella entrasen otras narraciones del mismo ciclo y de los ciclos secundarios, era no sólo natural, sino históricamente forzoso. Prescindiendo de aquellos estados pirenaicos, como Cataluña, Aragón y Navarra, cuyas relaciones con los franceses eran continuas y estrechas pero que, por caso raro, parecen haber sido los que menos recibieron de su tradición épica, bastaba el hecho capitalísimo del afrancesamiento de la corte de Alfonso VI, con sus dos yernos borgoñones, y la turba de monjes de Cluny levantados á las primeras cátedras episcopales y á las más pingües abadías de Castilla, de Portugal y de León: bastarían indicios tan elocuentes como la reforma monacal: el cambio

de rito: el cambio de letra: la invasión del feudalismo franco, no sin sangrienta resistencia de los burgueses: la afluencia de cruzados y aventureros transpirenaicos á la conquista de Toledo, á la de Zaragoza, á la de Lisboa, á la batalla de las Navas (si bien algunas veces se mostrasen más atentos á saquear á los judíos que á pelear con los mahometanos): bastaría, digo, el recuerdo de todos estos hechos para fijar de un modo bastante aproximado la época en que los cantares épicos franceses penetraron en las regiones centrales y occidentales de la Península, convirtiéndose en predilecto solaz de las clases aristocráticas. ¿Pero cómo llegaron á las clases populares, que ya comenzaban á tener existencia y gustos propios?

Estos cantares hubieron de ser al principio recitados en su lengua original, por juglares de origen francés, al son del instrumento épico llamado *vielle*. ¿Podemos suponer que más adelante fueron algunos de ellos traducidos al castellano? Así parece indicarlo el poema de Maynete y Galiana, que la *Crónica General* nos ha conservado disuelto en prosa, pero no sin que persistan rastros del monorrimo asonantado. ¿Hemos de admitir, como han insinuado algunos, la hipótesis de haber existido ciertos poemas en una lengua intermedia franco-castellana, compuestos en alguna de las comarcas limítrofes con Francia, y que sirvieran, digámoslo así, de puente entre las dos manifestaciones épicas? Esta hipótesis, que hasta el presente ha logrado poca fortuna, tiene, sin embargo, en su abono el ejemplo de los poemas franco-itálicos, y trae la ventaja de explicar ciertos elementos de la leyenda de Bernardo del Carpio, con quien parece haberse confundido al Bernardo conde de Ribagorza y de Pallars, poblador del canal de Jaca. Pero la ausencia de cantos épicos en Aragón y Navarra (dado que es provenzal por la lengua y por el autor, y además enteramente histórico, el único hasta hoy conocido, el de Guillermo Anelier sobre la *Guerra Civil de Pamplona*) no nos autoriza por ahora para dar crédito á tan ingeniosa conjetura. Resta, pues, ignorado el camino por donde pudo venir á noticia de nuestro pueblo, no la epopeya francesa en conjunto, no quizá poema alguno íntegro, pero sí fragmentos, rapsodias, episodios, descripciones de batallas, que es lo único en que hay verdadera y material coincidencia.

Sin querer extremar el concepto de lo popular, ni suponer entre las clases de la sociedad española del siglo XII una división más profunda de la que realmente existía, es claro que algo y aun mucho habían de diferir el ideal poético y la cultura mundana entre los caballeros y los monjes franceses ó afrancesados que rodeaban á Alfonso VI, al Conde de Portugal D. Enrique, á la Reina D.ª Urraca, al Emperador Alfonso VII ó al Arzobispo compostelano D. Diego Gelmirez; y los rudos mesnaderos que seguían al Cid *ganando su pan*, desde la *glera* del Arlanzón hasta los vergeles de Valencia, ó los fieros burgueses de Sahagún que, enojados con la aristocrática tiranía de sus abades, entraban á saco sus paneras y tumultuariamente se bebían su vino. Era natural que la epopeya francesa fuese muy del gusto de los primeros, pero parece duro admitir que también la entendiesen y se deleitasen con ella los segundos. Y por caso singular nos encontramos con que la epopeya castellana jamás expresó el modo de sentir de la aristocracia palaciega ni de la Iglesia feudal (sentido que ha de buscarse en ciertas crónicas latinas como la *Historia Compostelana* ó la del anónimo de Sahagún), y por el contrario, parece haberse complacido en circundar de gloria á los rebeldes como Fernán Gonzalez, á los proscriptos como Bernardo y el Cid, á los que á despecho de la transformación habida en España, proseguían viviendo como en los primeros tiempos de la Reconquista. Y lejos de ser francesa la inspiración de tal poesía, más bien parece un reto, una continua protesta del sentimiento nacional herido, que comienza por inventar la fabulosa leyenda de Bernardo, como queriendo ahogar entre los nervudos brazos del héroe leonés hasta el recuerdo poético del martirio militar de Roncesvalles; y acaba, en los tiempos de su decadencia y en el paroxismo de sus iras, por alterar brutalmente la noble figura del Cid y hacerle pasar los puertos en compañía de D. Fernando el Magno para desacatar al Papa, para vencer y aprisionar al Emperador y al rey de Francia, y deshonrar al Duque de Saboya en la persona de su hija. En otras leyendas que no sabemos si fueron cantadas, pero que la *Crónica General* consigna, se descubre el mismo espíritu. Francesa supone la tradición á la infiel esposa del Conde Garci-Fernández: francesa á la madre del Conde Sancho García, la cual torpemente enamora-

da de un moro, intenta matar con hierbas á su propio hijo. Si en todas estas historias hemos de ver un reflejo del cariño y admiración que nuestros antepasados tributaban á los franceses, no hay duda que eran un cariño y una admiración harto singulares.

Si la imitación no está en el espíritu general de nuestra poesía, como no sea por antítesis y protesta, ¿estará por ventura en los asuntos? Los temas de la epopeya castellana, con rara excepción, son de nuestra propia historia, y aun los fabulosos se encarnan en ella tan hondamente, que llegan á parecer históricos; y á nadie se hará creer que los juglares de la lengua de *oil* viniesen á enseñar á los de Burgos la existencia y las hazañas del Conde Fernán González ó la venganza del bastardo Mudarra. No sabemos de más poema traducido que el *Maynete;* y sólo en algunas formas primitivas de la leyenda de Bernardo, que hubo de elaborarse muy lentamente y cuyas sucesivas capas de estratificación todavía se disciernen en el vacilante y complejo relato de la *General*, es posible observar ciertos rasgos de exotismo, y tendencias á emparentar al héroe leonés con los príncipes francos, ya confundiéndole con el Bernardo, rey de Italia, ya suponiéndole hijo de D.ª Tiber, hermana de Carlomagno. Pero ni este Bernardo semifranco, ni el Bernardo ribagorzano prevalecieron al fin en la poesía ni en las crónicas, de donde vino á excluirlos el Rey Sabio con aquella poderosa razón de que *non se ha de creer todo lo que los homes dicen en sus cantares de gesta;* y sobre ellos se levantó triunfante el Bernardo castizo, el Bernardo leonés por ambas líneas, *fijo de la Infanta Jimena y del Conde don Sandías*, y no sobrino de Carlomagno, sino de Alfonso el Casto.

¿Estará la imitación en los metros épicos? Hay ciertamente semejanza, pero de ningún modo identidad; ni lo consentía el distinto genio prosódico de entrambas lenguas, aunque mucho menos desemejantes entonces que ahora, como más próximas á su fuente común. La versificación de los poemas castellanos, á juzgar por los dos únicos que en su primitiva forma poseemos, resulta extraordinariamente bárbara é irregular si se la compara con el sistema de las *gestas* francesas. Muchas de las irregularidades métricas que en ambos poemas del *Cid* observamos, han de atribuirse sin duda á las pésimas copias que de uno y otro tenemos; pero hay otras muchas

que nos parecen de todo punto inexplicables y que están destinadas á cansar eternamente la paciencia de los filólogos. Ese ritmo vago y flotante sostenido por series ó grupos de asonancias muy diversos en extensión, parece inclinarse con preferencia á uno de dos tipos, ó al *alejandrino* ó al verso de 16, cuyo hemistiquio es el pie de romance. El primero de estos tipos domina en el *Poema del Cid* (donde hay hasta 270 versos de 14 sílabas), el segundo en la *Crónica Rimada* ó leyenda de las Mocedades de Rodrigo. No negaremos que la audición de la poesía francesa, que el autor del *Poema* conocía é imitó en algún caso, influyera en su predilección por el alejandrino, pero no de tal suerte que bastase á imponer un tipo general y uniforme á su versificación. Él, como los demás poetas del *mester de yoglaria*, *no fablaba por síllabas cuntadas*. Esta *gran maestría* estaba reservada á los poetas cultos de la edad subsiguiente, á los ingenios del *mester de clerecía* (1).

Por otro lado, ha de tenerse en cuenta que de las dos direcciones que hemos reconocido en el verso épico castellano, la segunda, la que no tiene relación con los metros de las gestas francesas, se sobrepuso muy pronto á la primera, dejando relegado el alejandrino á los poetas monacales y escolásticos, y desterrándole enteramente del arte popular. Es curioso advertir este fenómeno en los libros historiales que aprovecharon fragmentos épicos, desliéndolos en prosa. Así como en la *Crónica General* aparecen por donde quiera vestigios de versificación alejandrina; así en las refundiciones posteriores de dicha Crónica, de una de las cuales vino á ser extractada luego la famosa *Crónica del Cid*, se siente, *hasta en esos mismos pasajes*, la influencia del ritmo octosilábico, como si el oído de los compiladores de la historia fuese siguiendo docilmente las evoluciones del canto vulgar.

¿A qué se reduce, pues, esa tan ponderada influencia de la canción épica de los franceses en la nuestra? Desde luego hay que descartar, y los críticos más severos de aquella nación también des-

(1) La teoría de la irregularidad métrica de nuestras *gestas* está admirablemente expuesta y defendida por D. Ramón Menéndez Pidal en su *Gramática y Vocabulario del Cantar de Mío Cid* (I, pág. 83-124).

cartan, todas las exageraciones de Damas Hinard, así en lo tocante á identidad de formas de lenguaje, como en la parte de indumentaria, costumbres militares y caballerescas, etc. ¿Dónde hay cosa más absurda que declarar galicismo todo lo que se encuentra en textos franceses, como si todas las lenguas romances no tuviesen el mismo origen y no se hubiesen desenvuelto conforme á leyes comunes: ó suponer propias y privativas de Francia costumbres que eran de toda Europa en la Edad Media, y que habían nacido de un estado social idéntico: y cerrar por otra parte los ojos á tantos y tantos rasgos netamente castellanos como el *Poema del Cid* contiene? Limitémonos á decir, porque esto es lo cierto, que la epopeya francesa y la castellana parecen dos ramas del mismo tronco, aunque de muy desigual fuerza y lozanía: que en ambas se respira el mismo ambiente de grandeza heroica y semi-bárbara como engendradas en un medio histórico, si no idéntico, semejante: que la poesía más antigua hubo de influir en la más moderna, y aun favorecer indirectamente su desarrollo, pero que tal influencia tocó más á los pormenores que al espíritu, y no bastó á borrar el carácter genuinamente histórico que, como sello de raza, ostentan las *gestas* castellanas.

Queda dicho que sólo dos de ellas han llegado á nosotros en su forma primitiva ó en una forma muy aproximada á ella. Hay que añadir que ambas están incompletas: la una, al principio; la otra, al fin, y que entre las dos no abarcan entera la vida poética del Cid, faltando un período intermedio en que debemos colocar las bellas tradiciones del cerco de Zamora. Pero estas tradiciones fueron igualmente cantadas, como lo fué también la partición de los reinos hecha por Fernando el Magno en Castil de Cabezón; y todo el texto de la *Crónica General* que á estos acontecimientos se refiere, es mera transcripción de textos poéticos, seguidos al parecer con notable fidelidad, si hemos de juzgar por la manera cómo los redactores de la *Crónica* aprovecharon el *Poema del Cid* (1). Cuál

(1) Esta conjetura, que ya indicó Milá, aparece hoy enteramente comprobada por el *Cantar de D. Fernando el Magno*, prosificado en la Crónica de 1344, y por el *Cantar de D. Sancho II de Castilla*, que acaba de restaurar con ingeniosa erudición nuestro amigo D. Julio Puyol (1911).

fué la materia total de este poema, y el contenido probable de las hojas que al principio le faltan, es problema insoluble; pero si algo valen conjeturas, sujetas siempre á que las invalide cualquier feliz é inesperado descubrimiento, no hemos de ocultar que nos parece inverisímil la idea de que el poema haya comprendido nunca mucho más de lo que actualmente comprende, debiendo notarse que toda su primera mitad está narrada con suma rapidez y cierta sequedad, como si en el propósito de su autor estuviese destinada meramente á servir de introducción á la historia del primer casamiento de las hijas del Cid y de la venganza que éste toma de sus infames yernos, coronándolo todo, como reparación suprema, las segundas y gloriosas bodas con los Infantes de Aragón y Navarra. La unidad innegable de pensamiento que en el poema brilla, impide retrotraer el principio de su acción mucho más allá del segundo destierro del Campeador. No es la crónica rimada de todas sus hazañas, sino el cantar de gesta de su edad madura. Encontramos, pues, muy verisímil la hipótesis de un poema intermedio que pudiéramos decir poema del cerco de Zamora, y cuyo término natural sería la jura en Santa Gadea y el primer destierro del Cid.

El texto del *Poema* ha llegado á nosotros en un solo y venerable códice, procedente de la aldea de Vivar, patria del héroe. Es el que Sánchez publicó en 1779, y el que actualmente posee D. Alejandro Pidal. Este manuscrito dista mucho de ser coetáneo del poema. Es ruda copia hecha por un Per Abbat en la era 1345 (año 1307), y no en la era 1245 (año 1207), como aparentemente dice el *explicit* ó suscripción final del códice, en el cual fué borrada desde antiguo la tercera *C* inicial de ciento. El códice es evidentemente del siglo XIV, y ya en aquella centuria fué retocado dos veces por lo menos, aparte de otras enmiendas de tiempos posteriores. Pero esta copia, en medio de sus incorrecciones, conserva un sello de arcaismo tan notable, que no puede dudarse que se deriva del poema original transmitido por una serie de copias más ó menos estragadas, y no se apoya, como algunos han creído, en la tradición oral de los juglares. En este caso, no se encontrarían en el poema tantas asonancias falsas nacidas de haber sustituído el escriba las formas modernas de las palabras á las antiguas, puesto que las hubiera trans-

crito tales como en su tiempo se recitaban. Hay también casos frecuentes de trastrueques de palabras, hemistiquios y aun versos enteros dislocados. Pero en estos defectos se ha de ver el influjo de copias ya viciadas, no el de una refundición poética, en que hubiera sido fácil evitarlos. Podemos, pues, creer que el códice de Per Abbat, á pesar de lo tardío de su fecha, representa bastante exactamente el poema escrito hacia 1140, y tiene más valor para fijar su texto que las prosificaciones de las *Crónicas*, sin que por eso se niegue el excepcional valor de la llamada de Veinte Reyes, para la cual parece haberse tenido presente un manuscrito más antiguo que el de Per Abbat. De todos estos medios unidos á su admirable y pasmosa sagacidad se ha valido el Sr. Menéndez Pidal para su edición crítica todavía no puesta en circulación (1). Pero ya el texto que ha dado en 1898 sustituye con ventaja á todos los anteriores (2) y es el único que puede citarse hoy con plena confianza.

(1) Figurará en el segundo tomo de la obra magistral que lleva por título *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario* (Madrid, 1908).

(2) Las únicas ediciones del Poema del Cid hechas con presencia del códice original, mejor ó peor leído, fueron las de Sánchez, Janer (en el tomo 59 de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, 1864), Vollmöller (Halle, 1879), Huntington (Nueva York, 1897–1903, monumento de esplendidez tipográfica). La de Damas-Hinard, con traducción francesa (París, 1858) contiene enmiendas arbitrarias, y disertaciones en gran parte erróneas y anticuadas. Mucha más severidad de método y buen instinto filológico hay en la de D. Andrés Bello, que tuvo la desgracia de aparecer muy tardíamente en la colección póstuma de las *Obras completas* de aquel patriarca de la literatura hispano-americana (tomo 2.º, Santiago de Chile, 1881). Es también muy importante el comentario de Eduardo Lidforss, *Los Cantares de Myo Cid con una introducción y notas;* Lund. (Suecia), 1895–1896, en las *Acta Universitatis Lundensis*. Existen traducciones del *Poema del Cid* en las principales lenguas literarias, y la serie de los estudios y monografías se acrecienta cada día. Prescindiendo de los trabajos más antiguos, debe hacerse especial y honorífica mención de los numerosos de J. Cornu (en la *Romania*, 1881, tomo x, pág. 75-99, tomo xxii, páginas 531-535; en los *Études romanes dédiees à Gaston Paris*, 1891, página 419-455; en la *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1897, tomo xxi, páginas 461–528); de F. Koerbs, *Untersuchung der sprachlichen Eigentümlichkeiten des altspanischen Poema del Cid*, Bonn, 1893; de Rodolfo Beer, *Zur Ueberlieferung altspanischer Literaturdenkmaler*, Viena, 1898; de D. Eduardo de Hinojosa,

En cuanto á la fecha de la composición del *Poema*, ha prevalecido generalmente el parecer de D. Tomás Antonio Sánchez, que con intuición crítica muy superior á la habitual en su tiempo, le colocó á mediados del siglo XII (1). Es imposible suponer menor intervalo que el de medio siglo entre la lengua y versificación del *Poema* y la lengua y versificación de Berceo, y no menos imposible es, por otra parte, hacer el poema demasiado cercano á su héroe, pues aunque esté lleno de su espíritu y de su recuerdo, contiene demasiadas alteraciones de la historia, demasiados hechos conocidamente fabulosos ó transformados ya por una elaboración épica, que exige un tiempo más ó menos largo, por muy complaciente que supongamos á la fantasía popular respecto de sus tipos predilectos. El cariño con que en el poema se alude al *buen Emperador* (Alfonso VII), y el verso famoso

Oy los Reyes d' España sos parientes son,
(Verso 3.724).

lo cual entonces se cumplía (aunque no exactamente del modo que dice el juglar, puesto que nunca las hijas del héroe fueron señoras de Navarra y Aragón), inducen á colocarle aproximadamente en la época de aquel monarca, uno de los más grandes de la Reconquista. Y tal inducción recibe nueva fuerza de un pasaje del poema latino de la Conquista de Almería, que no sólo testifica de la existencia de cantos relativos al Campeador, sino que le designa con el mismo calificativo épico y de honor que en el poema se usa; el de *Mio Cid:*

Ipse Rodericus, *mio Cidi* saepe vocatus,
De quo cantatur, *quod ab hostibus haud superatus.*

Estos cantares, que eran sin duda en lengua vulgar, no parece que pueden ser otros que los del poema actual ó algunos muy semejantes.

El nombre de *Poema* es inexacto sin duda, mera designación clá-

El Derecho en el Poema del Cid, en el *Homenaje á M. y P.* Madrid, 1899, tomo 1.º, págs. 541-581.

(1) Hacia 1140 le supone compuesto D. Ramón Menéndez Pidal, y las razones que alega me parecen irrebatibles. (*Cantar de Mio Cid*, págs. 20-28).

sica impuesta por el docto Sánchez, y respetada luego por los demás editores y por el uso. El autor le dió nombre más propio, llamándole en un pasaje *gesta* y *cantar* en otro:

> Aquis conpieza la *gesta* de Myo Cid el de Biuar
> . . . .
> *(Verso 1.085).*
>
> Las coplas deste *cantar* aquis van acabando,
> El Criador vos valla con todos los sos santos.
> *(Versos 2.276 y 2.277).*

Estos versos marcan también las divisiones de la obra, que Sánchez imprimió seguida, pero que en rigor debe distribuirse en tres *cantares*, que comprenden reunidos 3.735 versos, siendo de notar que, además de las hojas del principio, faltan al códice otras tres en diversos lugares, las cuales debieron de ser cortadas en tiempos bastantes remotos, puesto que ya una copia hecha en 1596 por Juan Ruiz de Ulibarri, que se conserva en la Biblioteca Nacional, tiene los mismos defectos.

En estado todavía más deplorable, y también en un sólo códice, ha llegado á nosotros el poema de las Mocedades del Cid, ó *cantar de gesta de Rodrigo*, malamente apellidado por su primer editor, Francisco Michel «*Crónica Rimada*» (1). Este singular documento, que todavía espera una edición crítica, á pesar de los loables esfuerzos con que procuraron depurar su texto Fernando Wolf y D. Agustín Durán, carece de título en el pésimo códice de la Biblioteca Nacional de París, que le contiene: copia informe del siglo XV, en que se han soldado caprichosamente al poema otros retazos en prosa y verso, que contienen tradiciones de carácter épico, como las relativas á Fernán González y á Laín Calvo, y otras de carácter legendario monacal, como las concernientes á la iglesia de Palencia, donde quizá viviría el compilador que zurció estos incoherentes cuanto preciosos fragmentos. Hasta el verso 280 no comienza lo que podemos considerar como poema de la juventud del Cid. Hemos

(1) Reimpresa en 1851 por D. Agustín Durán como apéndice al segundo tomo de su *Romancero General*. La edición de Michel es de 1846.

indicado, aunque rápidamente, en otro lugar del presente estudio, las razones que nos mueven á no conceder á este poema la remota antigüedad que se empeñaron en darle por diversas razones Dozy y Amador de los Ríos. Si el poema de *Mio Cid* dista mucho de ser histórico en todas sus partes, y lo es más en el conjunto y en el espíritu que en los detalles, el poema de *Rodrigo* es positivamente antihistórico, y apenas hay en él cosa alguna que no sea invención groseramente fabulosa. La barbarie que rebosa en los sentimientos y acciones de los héroes no revela un estado de candor primitivo, sino más bien de perversión y decadencia: el espíritu anárquico, desmandado y feroz, que parece la única musa inspiradora del anónimo juglar, no nos transporta á los tiempos heroicos del grande Emperador, ni á los del vencedor de las Navas, sino al triste paréntesis que va desde Alfonso X á Alfonso XI, ó á los días nefastos de Nájera y de Montiel. En la primitiva *Crónica General* no hay rastro de la leyenda de las mocedades de Rodrigo, aunque otra cosa se haya creído por fiarse del texto de Ocampo. Sólo aparece, y poco desarrollada todavía, en la Crónica de 1344, cuyos refundidores aprovecharon un texto poético muy diverso del de la *Rimada*. Este no debió de ser escrito hasta fines de aquel siglo, como parecen indicarlo, no sólo su lengua, incomparablemente más moderna que la de los *mesteres de clerecía*, sino también aquella explosión rabiosa de odio contra los franceses, como si nada persistiese más vivo en la mente del refundidor que el paso vandálico de las compañías francas por Castilla. De otro lado, hay en el Rodrigo evidentes imitaciones del *Mio Cid*, hay reminiscencias de la epopeya francesa decadente, y entre otros indicios de modernidad relativa, debe notarse el uso casi constante y regular (salvo los increíbles defectos de la copia) del verso de diez y seis sílabas, lo cual le enlaza directamente con los romances. No queremos decir por esto que todos los elementos más ó menos torpemente fundidos en la *Rimada*, sean del mismo tiempo; los hay positivamente antiguos, como el loor de D. Fernando el Magno, al cual alude en términos expresos la Crónica de 1344. «*E' por esto dixeron los cantares que pasara los puertos de Aspa á pesar de los franceses.*» En resumen, y sin que pretendamos aclarar las mil di-

fíciles cuestiones que sugiere el estudio de esta obra tan confusa y enigmática, puede darse por averiguado que si en ella queda algo de la poesía del siglo XIII, fué refundida por mano torpe é inhábil á fines del XIV, si no á principios del XV.

De otros cantares sólo tenemos el resumen en prosa de la *General* y sus refundiciones (1), cuyos compiladores los alegan, aunque con alguna reserva y escrúpulo, como fuente histórica: «*Non lo sabemos por cierto sinon quanto oymos dezyr a los juglares en sus cantares de gesta*». De estos cantares habla también la ley de Partida (2.ª part., ley XX), preceptuando á los juglares que «*non dixiessen otros cantares sinon de gesta o que fablasen de fecho de armas*».

La *Estoria d' Espanna*, y todavía más las que después de ella se escribieron, enriqueciendo su texto con nuevos materiales poéticos, nos han conservado, no solamente el fondo, sino en muchos casos las mismas palabras de los cantares, y hay páginas enteras donde la restitución de la forma métrica es posible y segura. En este caso se hallan gran parte de la leyenda de Bernardo y de la de los Infantes de Lara, no menos que la caballeresca de Maynete y Galiana. Pero ha de observarse que cuando algún asunto tradicional había ya caído en manos de los poetas cultos, el Rey Sabio y sus colaboradores prefieren el texto erudito al popular. Así la parte relativa á Fernán González en la *General* es transcripción, no de los cantares de gesta primitivos (de los cuales sólo algún retazo ha llegado á nosotros en el caótico prefacio de la *Rimada*), sino del poema de *mester de clerecía*, compuesto por un monje de Arlanza (2). Respecto de otras fuentes de la *General*, como la *Estoria del rromanz del Infant D. García* (el asesinado en León por los Velas), no es fácil decidir por su solo título, y por el breve

(1) Hoy hay que añadir los largos fragmentos versificados del segundo cantar de los Infantes de Lara, descubiertos por el Sr. Menéndez Pidal en un manuscrito de la que llama «tercera Crónica General». Vid. *La leyenda de los Infantes de Lara* (Madrid, 1896).

(2) Debe advertirse, sin embargo, que en la Crónica de 1344 vuelve á aparecer la épica popular en los restos prosificados de un cantar de decadencia, que sirvió de base á algunos romances.

resumen de la *Crónica*, si se trata de una obra popular ó erudita, ni siquiera si estaba en verso ó en prosa, pero todo induce á creer lo primero.

Desmedida antigüedad ha querido atribuirse, especialmente por el Sr. Amador de los Ríos, á dos breves narraciones de asunto piadoso, la *Vida de madona Sancta María Egipciaqua*, y *El Libre dels tres Reys d'Orient*, que más bien debiéramos llamar *leyenda del bueno y del mal ladrón*. Ambas obras están contenidas en el mismo códice de la Biblioteca Escurialense que encierra el *Libre de Apollonio*, y juntamente con él fueron dadas á luz en 1844 por D. Pedro José Pidal. Compuestas en versos de nueve sílabas, ni aun en esto disimulan su origen transpirenaico (1). Son, en efecto, versiones

(1) El profesor de Viena Adolfo Mussafia reconoció el origen de la *Santa María Egipciaca* en un poema francés atribuído al obispo de Lincoln, Roberto Grosseteste (¿1175-1253?). Vid. en las *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Viena, 1863, tomo XLIII, págs. 153-176, *Ueber die Quelle der altspanischen Vida de S. M. E.*

Carlos Bartsch, dando cuenta del descubrimiento de Mussafia en el *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, Leipzig, 1864, tomo V, págs. 421-424, se inclina á admitir que existió una versión provenzal intermedia entre el original y la castellana. Ya Milá había notado que ambos poemas contienen provenzalismos, y que con ayuda del provenzal pueden restablecerse algunas rimas que en castellano son falsas (v. gr., *palabras*, y *fablas*, por *paraulas* y *faulas)* y algunos versos irregulares:

Oyt, varones, una razon...
Todos aquellos que Dios amaran...
Ojatz, barons, una razó...
Tots aquells que Dieu amaran...

Pero también abundan los galicismos, y el punto permanece dudoso. El original francés ó provenzal del *Libre dels tres Reys d'Orient* (a) no ha sido señalado hasta ahora, pero como el metro y el lenguaje tienen los mismos caracteres, no se puede menos de inferir igual origen, y acaso un mismo traductor. Literariamente vale más la *Vida de Sta. María*, de la cual pueden entresacarse versos agradables, como estos en que se describe la belleza de la heroína en la flor de su juventud y sus devaneos. Se notarán algunos ras-

(a) Tanto los dos poemas á que nos referimos, como el *Apollonio*, que está en el mismo códice, tienen los títulos en catalán, lo cual indica, por lo menos, que ésta era la lengua del copista.

sobremanera serviles de dos leyendas francesas. Atendiendo á ciertas particularidades de lengua, se inclinaba Milá y Fontanals á suponer que la versión no fué directa, sino que hubo de existir un texto provenzal intermedio. El texto castellano no puede, por ningún concepto, ser anterior al siglo XIII, ni, fuera de su valor lingüístico, presenta otro interés que el de los datos de las leyendas mismas, tantas veces contadas en todas lenguas.

Es también traducción de un poema francés atribuído á un trovero anglo-normando, el curioso fragmento de la *disputación del alma y el cuerpo*, descubierto por D. Tomás Muñoz Romero al reverso de un pergamino del Archivo Histórico Nacional, y publicado por D. Pedro José Pidal en 1856. Wolf, que averiguó el original de este fragmento, le coloca con buen acuerdo en el siglo XIII (1). La versi-

gos que tienen similares en nuestros romances juglarescos (v. gr., el *de la gentil dama* y el *rústico pastor*):

Redondas avie las oreias;
Blancas, commo leche de oveias;
Oios negros et sobreceias,
Alba frente fata las cerneias:
La faz tenie colorada,
Commo la rosa, quando es granada;
Boqua chica et por mesura;
Muy fermosa la catadura;
Su cuello et su petrina
Tal commo la flor de la espina.
De sus tetiellas bien es sana:
Tales son commo mançana.
Braços et todo lo ál
Blanco es como cristal.
En buena forma fue taiada;
Nin era gorda nin muy delgada...

Esta leyenda fué muy popular en España, y se encuentra en romances vulgares y pliegos sueltos del siglo XVII. (Vid. *Romancero General* de Durán, núms. 1.307 y 1.308; *Romancero y Cancionero Sagrado* de D. Justo Sancha, número 911, *La vida de Santa María Egipciaca*, *mujer pecadora en Egipto*, *y la conversión y penitencia que tuvo: con un villancico á Nuestra Señora.* (En quintillas. Lleva el nombre de Carlos Muñoz). Hay sobre el mismo asunto un poema portugués de Leonel da Costa, *Conversão miraculosa da felice Egipciaca penitente santa Maria*, Lisboa, 1627, que fué reimpreso varias veces.

(1) *Studien*, págs. 54-58.

La escritura del monasterio de Oña, á cuyo respaldo se escribió el fragmento, es de la era 1239, año 1201.

ficación es muy irregular, y hay bastantes eptasílabos, pero se ve el empeño de imitar los pareados de seis sílabas en que está compuesto el original.

Un sábado esient,—domingo amanezient,
Vi una grant visión—en mio leio dormient.
. . . .

El poema francés empieza:

Un samedi par nuit—endormi en mon lit,
E vi en mun dormant—une vision grant.
. . . .

Esta controversia entre el alma y el cuerpo de un difunto recién enterrado, que mutuamente se increpan, atribuyéndose la causa de todos los pecados de su vida, es un tema favorito de la poesía de la Edad Media (1), y hay de él otra forma castellana en un poemita de

(1) Se conocen varias formas latinas de esta Disputa y abundan también en las lenguas vulgares. Th. Wright (*The Latin Poems commonly attributed to Walter Mapes*, Londres, 1841, ed. de la *Camden Society*, págs. 95-106, 321-349), incluyó el *Dialogus inter corpus et animam* que supone compuesto en Inglaterra, la versión anglo-normanda de principios del siglo XIII, que sirvió de texto á la nuestra, y tres versiones inglesas. La *Visión de Fulberto*, publicada por Du Méril (*Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, París, 1843, págs. 217-230) es el mismo *Dialogus* que había impreso Wright, pero con muchas variantes y ocho versos de introducción, en que se atribuye la visión á un ermitaño francés llamado Fulberto (en otros manuscritos Filiberto, *Eremitae Philiberti francigenae rixa animi et corporis*):

Vir quidam extiterat dudum heremita,
Fulbertus Francigena, cujus dulcis vita,
Dum in mundo viveret, se deduxit ita:
Nam verba quae protulit fuerunt perita.
Iste vero fuerat filius regalis,
Toto suo tempore se subtraxit malis,
Dum in mundo degeret et fuit vitalis;
Visio nam sibimet apparuit talis.

En nota cita Du Méril, con su acostumbrada erudición, gran número de variantes de este tema en diversas lenguas.

La última forma que en castellano conocemos es un pliego suelto del siglo XVIII: *Apartamiento del alma y del cuerpo: romance para contemplar en la hora de la muerte y considerar el gran dolor que siente el alma cuando se despide del cuerpo: primera y segunda parte.*

fines del siglo XIV ó principios del XV, sin contar las que en tiempos más cercanos le ha dado la poesía vulgar (1).

Otro tanto acontece con los *Denuestos del agua y el vino*, que en un códice de la Biblioteca Nacional de París (3.576) van unidos á la graciosa pastorela ó idilio que lleva el nombre de *Razón de amor*. Ambas piezas, que pertenecen á la primera mitad del siglo XIII, fueron descubiertas y publicadas por A. Morel-Fatio en el tomo XVI de la *Romania*, 1887 (2). Al fin de los *Denuestos* hay una suscripción de copista: *Lupus me fecit de Moros*, que algunos han considerado como nombre del poeta. El pueblo de Moros pertenece á la provincia de Zaragoza, y realmente en el lenguaje de la poesía hay muchos aragonesismos, ora se deban al autor, ora al amanuense. Las dos partes de la composición están bastante mal soldadas entre sí, pero no simplemente yuxtapuestas, puesto que los *Denuestos* se anuncian en la *Razón* desde el principio:

En el mes d'abril, depues yantar,
Estaua so un oliuar.
Entre-çimas d'un mançanar
Un uaso de plata vi estar;
Pleno era d'un claro uino
Que era vermeio e fino;
Cubierto era de tal mesura
No lo tocás la calentura.

(1) En la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 3.ª época, tomo IV, Agosto y Septiembre de 1900, ha publicado D. Ramón Menéndez Pidal una edición diplomática de la *Disputa del alma y el cuerpo*, acompañada de un facsímile fotográfico. Esta reproducción hace inútiles las anteriores, incluso la de Monlau, *Colección de documentos y muestras de monumentos literarios de la Edad Media*, Madríd, 1865, y la de D. José María Octavio de Toledo (*Zeitschrift für romanische Philologie*, 1878, II, 60), que hicieron bastantes enmiendas al texto de que fué primer editor D. Pedro José Pidal.

(2) Páginas 368-373, *Textes catalans inédits du XIIIe siècle*. Cf. E. Monaci, *Testi basso-latini e volgari della Spagna* (Roma, 1891, col. 39-43). E. Gorra, *Lingua e letteratura Spagnuola delle origini* (Milán, 1898, págs. 216-223); C. Michaëlis de Vasconcellos, *Alguns textos lyricos da antiga poesia peninsular*, en la *Revista Lusitana*, 1902, tomo VII, págs. 1-32. D. Ramón Menéndez Pidal ha publicado en la *Revue Hispanique*, tomo XIII, núm. 44, 1905, págs. 602-618, una nueva edición paleográfica del texto, acompañada de un facsímile completo.

Una duena lo yeua presto,
Que era senora del uerto,
Que quan su amigo uiniesse,
D'aquel vino a beuer le diesse.
Qui de tal vino oviesse
En la mana[na] quan comiesse;
E dello oviesse cada dia
Nuncas mas enfermarya.
Arriba del mançanar
Otro vaso ui estar;
Pleno era d'un agua fryda
Que en el mançanar se naçia.
Beuiera d'ela de grado,
Mas ovi miedo que era encantado.

(Versos 11-36).

El poeta se olvida luego de los dos vasos describiendo su aventura amorosa, pero al fin del relato, una *palomela* tan blanca como la *neu* del puerto, penetra en el vaso del *malgranar*, y derrama el agua sobre el vino:

Aquis copiença a denostar
El vino y el agua a malinar...

Hay, pues, *contaminación* de dos temas, derivados acaso de fuentes distintas, pero cuya soldadura, aun siendo poco hábil, debe atribuirse al poeta, no á un mero escriba.

La *Razón de Amor* es, sin duda, lo más antiguo estrictamente lírico que tenemos en nuestro Parnaso. El autor de este risueño y agradable fragmento parece seguir la tradición provenzal de los últimos trovadores. Acaso conocía también la poesía lírica del Norte de Francia y con más probabilidad la escuela gallega. Al principio da algunas señas de su persona:

Qui triste tiene su coraçon
Benga oyr esta razon.
Odrá razon acabada,
Feyta d'amor e bien rymada.
Un escolar la rimó
Que siempre duenas amó;
Mas siempre ovo cryança

En Alemania y en Francia,
Moró mucho en Lombardia
Pora aprender cortesia.
(*Versos 1-10*).

Luego, por boca de su amada, vuelve á aludir á su condición de estudiante y como entonces se decía *clérigo*, mostrándose sumamente pagado de sí mismo:

«Porque eres escolar,
Quis quiere te deuria mas amar.
Nunqua odí de homne deçir
Que tanta bona manera ouo en si.
Mas amaria contigo estar
Que toda España mandar...»
(*Versos 82-86*).

«Pero dizm' un su mesaiero
Que es clerygo e non caualero,
Sabe muio de trobar,
De leyer e de cantar,
Dizem que es de buenas yentes,
Mancebo barua punnientes.
(*Versos 110-115*).

Como probablemente no es más que un traductor, no podemos juzgar de los quilates de su talento poético, pero por lo menos hay que concederle gracia de expresión en algunos pasajes, v. gr., en este retrato de mujer que puede compararse con el de la pecadora egipciaca en el poemita que ya conocemos:

Mas vi venir una doncela;
Pues naçi, non ui tan bela:
Blanca era e bermeia,
Cabelos cortos sobr' ell oreia,
Fruente blanca e loçana,
Cara fresca como maçana;
Nariz egual e dreyta,
Nunca uiestes tan bien feyta;
Oios negros e ridientes,
Boca a razon e blancos dientes;
Labros vermeios, non muy delgados,
Por verdat bien mesurados;

Por la çentura delgada,
Bien estant e mesurada;
El manto e su brial
De xamet era, que non d'al;
Un sombrero tien en la siesta,
Que nol fiziese mal la fiesta;
Unas luuas tien-en la mano,
Sabet, non ie-las dio vilano.
De las flores viene tomando,
En alta voz d'amor cantando.
E deçia: «ay, meu amigo,
Si me uere yamas contigo.

(Versos 56-80).

La *disputa del agua y del vino* es, como la *del alma y el cuerpo*, un lugar común que se encuentra en la poesía latina de la Edad Media y en todas las vulgares (1).

No haremos más que mencionar el interesantísimo fragmento, puramente dramático, del *Misterio de los Reyes Magos*, uno de los más antiguos que en ninguna lengua vulgar existen, y solitario en

(1) *Goliae Dialogus inter aquam et vinum*. (T. Wright, *Latin poems commonly attributed to Walter Mapes*, págs. 87-92).—Otra composición de carácter más popular en Du Méril, *Poésies inédites du Moyen Age*, París, 1854, páginas 303-309.—*La Desputoison du Vin et de l'eau*, publicada por Aquiles Jubinal (*Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux*... Paris, 1839, tomo I, pág. 293). Brunet cita dos antiguas ediciones de otra forma francesa *Le débat du Vin et de l'eau*. Tomás Wright (*Latin Poems*..., págs. 306-310) tuvo la ocurrencia de reimprimir un romance vulgar castellano del siglo XVIII sobre este tema: *Nuevo y curioso romance, en que se refiere el pleyto y público desafio que tuvo el Agua con el Vino, para saber qual de los dos era de mayor utilidad y provecho:*

En tiempo del rey Perico,
Año de Maricastaña,
Quando andaba por el mundo
Don Quixote de la Mancha,
Deshaciendo á sangre y fuego
Quantos tuertos encontraba:
Siguiendo sus aventuras
El discreto Sancho Panza,
Pareció en su tribunal
Una querella extremada,
Una fuerte controversia
Que huvo entre el Vino y el Agua...
. . . .

la nuestra hasta fines de la Edad Media. Este precioso resto de nuestro teatro litúrgico, existe en las hojas finales de un códice bíblico de la librería del cabildo de Toledo (hoy en la Biblioteca Nacional), donde le vió y estudió por vez primera en 1783 el futuro arzobispo de Santiago D. Felipe Fernández Vallejo, trasladándole íntegro en la 6.ª de sus *Disertaciones* sobre la Iglesia de Toledo (1). El texto ha sido sucesivamente publicado conforme al códice original por Amador de los Ríos, por Lidforss, por Baist y por Menéndez Pidal, siendo la edición de este último preferible á todas bajo el aspecto paleográfico y crítico (2). Aunque no se acepten las conclusiones poco válidas de Lidforss, que quiere hacer remontar este *Misterio* hasta el siglo XI; antiquísimo es, sin duda, y no puede sacársele de la primera mitad del siglo XIII, á juzgar por sus formas lingüísticas (3). La versificación, como de poeta culto, es mucho más artificiosa y complicada que la de los cantares de *gesta*, puesto que ofrece en breve espacio muestras de tres tipos métricos, el de pareados de siete sílabas, el de catorce y el de nueve, á la francesa, siendo de

(1) Manuscrito que poseyó D. Bartolomé J. Gallardo. *Disertación VI sobre las Representaciones poeticas en el Templo y la Sybila de la noche de Navidad.*

(2) Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, tomo III, páginas 655-660.—Eduardo Lidforss, en el *Jahrbuch für romanische und englische literatur*, tomo XII, pág. 44.—C. Martin Hartmann, *Ueber das altspanische Dreïkönigsspiel*, tesis doctoral de Leipzig, 1879. Sigue el texto de Lidforss.—G. Baist, *Das altspanische Dreikönigsspiel*, Erlangen, 1887. Edición paleográfica.—Gorra (Egidio), *Lingua e letteratura spagnuola delle origini* Milán, 1898, págs. 203-212.—Menéndez Pidal (D. Ramón), *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Agosto y Septiembre de 1900, págs. 453-462, con un facsímile fototípico.

Además de las importantes observaciones filológicas de Wolf y Mussafia (*Jahrbuch für rom. und engl. Liter*, VII, págs. 60 y 220); Morel Fatio y Gastón París (*Romania*, IX, 464) y G. Baist (*Zeitschrift für rom. Phil.* IV, 443) debe leerse un excelente estudio literario de Arturo Graf, *Il Mistero e le prime forme dell' Auto Sacro in Ispagna* (*Studii Drammatici*, Turin, 1878, páginas 251 y sigs.)

(3) Los orígenes literarios de este *Misterio* se aclaran mucho con ayuda del texto latino de un Gradual de la catedral de Nevers, publicado por Leopoldo Delisle en el tomo IV de la *Romania* (1875), tomo III, pág. 316.

notar en época tan ruda é incipiente el instinto dramático con que el poeta procura acomodar los versos á las situaciones, iniciando la tendencia *polimétrica* que siempre ha caracterizado al teatro español.

Tales son los únicos restos de la primitiva poesía castellana que á nosotros han llegado, siendo verdadera fortuna que, con ser tan escasos y tan breves, correspondan todos á géneros y estilos diversos, y nos den razón de distintas influencias. Uno solo de ellos pertenece en rigor á la lírica, pero era forzoso dar alguna cuenta de los restantes, por ser los primeros documentos en verso, y porque de su savia épica vivió durante largos siglos toda nuestra poesía, que precisamente por no haber olvidado nunca el espíritu de sus humildes principios, aunque olvidase muy pronto la letra, subió, andando los siglos, á la cumbre de la prosperidad y de la gloria. Se advertirá que hemos huído cuidadosamente de toda hipótesis relativa á cantos populares breves, porque sin negar la posibilidad de que existieran formas líricas rudimentarias, y aun si se quiere cantilenas épicas, distintas de los cantares de *gesta*, entendemos que tales afirmaciones, repetidas hasta la saciedad en libros y discursos, no tienen hasta el presente comprobación histórica alguna, tal á lo menos como la exige y reclama el rigor de la crítica de nuestros días, cada vez más inexorable con ciertos fantasmas de poesía popular, creados por figura retórica ó por fantasía romántica, ó por síntesis prematura y ambiciosa. No hay romances primitivos, ni hasta la fecha los ha descubierto nadie: los que llamamos *viejos* son del siglo xv, que es vejez muy relativa: los de carácter épico salieron por lo común del texto de las crónicas, si bien unos pocos (los más vigorosos sin duda) pueden ser reminiscencia fragmentaria de algún cantar de *gesta* (1): los de contenido no histórico, los caballerescos y de aventuras, los bellísimos que relatan tragedias domésticas, son sin duda los tipos más antiguos y más puros de la canción popular en Europa, pero tienen más de étnico y aun de humano que de privativamente nacional. Tales temas y fuentes de inspiración son de todos los pueblos, y no son en rigor de ninguno: lo mismo se los encuen-

(1) Lo son sin duda, y hoy está demostrado con entera seguridad respecto de algunos.

tra en Servia y en Bulgaria que en el Piamonte ó en Bretaña, ó en Cataluña. A paradoja suena, pero es gran verdad, confirmada cada día por nuevos descubrimientos hasta en las razas más diversas de las que pueblan el continente europeo: «no hay en todas las naciones cosa menos nacional que su poesía popular.» Algunos pueblos como el castellano, dotados de un sentido más histórico que idealista, son excepción de la regla, pero sólo en aquella especie de poesía que es como una prolongación de la historia.

CAPÍTULO III

POETAS DEL «MESTER DE CLERECÍA». — CARACTERES DE ESTA ESCUELA.— OBRAS DE GONZALO DE BERCEO. — «LIBRE D'APOLLONIO». — «LIBRO DE ALEXANDRE».—POEMA DE «FERNÁN GONZÁLEZ».—POEMA ALJAMIADO DE «IUSUF».—«VIDA DE SAN ILDEFONSO», DEL BENEFICIADO DE ÚBEDA

Abre nueva era en la historia del arte castellano la aparición de la primera escuela de poesía erudita, escuela cuyo desarrollo comprende siglo y medio próximamente, desde principios del XIII, hasta mediados del XIV. Esta escuela, para marcar su distinción respecto del arte rudo de los juglares, se daba á sí propia el título de *mester de clerecía*, esto es, oficio, ocupación ó empleo propio de clérigos, tomada esta palabra *clérigo* en el sentido muy lato con que se aplicaba en los tiempos medios, como sinónimo de hombre culto y letrado, que había recibido la educación latino-eclesiástica. Por lo general eran verdaderos clérigos y aun monjes los autores de estos poemas, pero tampoco falta algún ejemplo de lo contrario, y poema de clerecía hay escrito indudablemente por un moro. Afectaba esta escuela sumo desprecio hacia las formas toscas y desaliñadas del arte juglaresco, y en cambio gustaba de pregonar sus propias excelencias como *arte de nueva maestría* y *mester sin pecado*, preciándose además de *contar las sílabas* y de *fablar cuento rimado por la cuaderna vía*. Pero con este desdén y todo, mucho conservaba aún del espíritu de la poesía de los tiempos heroicos, y aun solía hacer uso de ciertas fórmulas épicas, que sólo podían tener un valor convencional aplicadas á poemas que se destinaban á

la mera lectura de los doctos, y no ya á la recitación ni al canto, como las *gestas* primitivas. Todavía Gonzalo de Berceo, que por los asuntos y por el estilo es de todos estos poetas el más próximo al pueblo, espera ó finge esperar como premio cumplido de su tarea, *un vaso de bon vino*, del mismo modo que el ignoto rapsoda del *Poema del Cid* exclamaba (con más sinceridad á no dudarlo):

Dat-nos del vino: si non tenedes dineros echad
Ala unos peños (1), que bien vos lo daran sobrelos.

(Versos 3.734-3.735).

El mismo Berceo, al comenzar la segunda parte de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, se apellida á sí mismo *juglar* (2), y si bien, conforme á la tradición eclesiástica, calificaba de *prosas* sus leyendas rimadas, no dejaba de indicar modestamente que no se tenía por bastante letrado para componerlas en latín, por lo cual usaba el *roman paladino*

En el qual suele el pueblo fablar con su vezino.

Pero tales rasgos de modestia no han de ser tomados al pie de la letra, ni pueden servir en ningún caso para confundir dos modos de arte profundamente diversos. El poeta del *mester de clerecía* desciende algunas veces hasta el pueblo, procura allanarse á su comprensión y hablarle en su lenguaje, usando de propósito comparaciones triviales, rasgos festivos y donaires de mercado ó de

(1) Prendas, *pignora*.

(2) Cuios *ioglares* somos: él nos deñe guyar.

(Copl. 292, ed. Fitz-Gerald).

Quiero te por mi mismo, Padre, merçed clamar,
Ca ovi grant taliento de seer tu *iuglar*.

(Copl. 775).

Padre, entre los otros á mi non desenpares,
Ca dizen que bien sueles pensar de tus *ioglares*,

(Copl. 776).

En un pasaje que citaré más adelante usa también la voz *trovador*, y es el primer autor castellano en quien se encuentra.

romería (1); pero él no es *juglar*, sino *maestro*, nombre que el mismo Berceo se da al comenzar los *Miraclos de Nuestra Señora* (2). Tal aproximación al pueblo se cumple principalmente en las leyendas piadosas que llevan un fin de edificación y de enseñanza, y en los poemas de asunto épico como el de Fernán González, donde la influencia de los *cantares de gesta* es bien notoria; pero así y todo, ¡qué distancia de las descripciones de batallas que esmaltan el *Poema del Cid* (donde aún parece que se siente el choque de las lanzas rotas y el horadar de las lorigas, y el correr de los caballos sin sus dueños, mientras los pendones blancos salen bermejos en sangre) á la manera fría y acompasada con que el pacífico Berceo nos cuenta cómo por el esfuerzo del gran conde de Castilla *ganó San Millán los votos!* Es evidente que nos hallamos en un mundo distinto, y que al poeta clerical, adscripto á los opulentos monasterios de la Rioja, más le importan los votos que las lanzadas y los *grandes colpes* que tanto enardecían la imaginación del juglar burgalés.

Coexistió el *mester de clerecía* con el de *juglaría;* pero no se confundieron nunca. Coexistió también, andando el tiempo, con las primeras escuelas líricas, con las escuelas de trovadores, pero mantuvo siempre su independencia y carácter propio, de tal modo que hasta en las obras poéticas del Arcipreste de Hita y del Canciller Ayala, en que ambos elementos se dan la mano, no aparecen confundidos sino yuxtapuestos. En suma, el *mester de clerecía*, socialmente considerado, no fué nunca ni la poesía del pueblo, ni la poesía de la aristocracia militar, ni la poesía de las fiestas palaciegas,

(1) No lo preçiaba todo quanto tres *cherivías*
(Copl. 70).
. . . .
Mas non li valió tanto como tres *cannaveras*
(«Vida de San Millán», copl. 53).
. . . .
Mas non li valió todo una *nues foradada*
(«Vida de San Millán», copl. 118).
. . . .

(2) Yo Maestro Gonzalvo de Berceo nomnado...

sino la poesía de los monasterios y de las nacientes universidades ó *estudios generales*. Así se explica su especial carácter, la predilección por ciertos asuntos, el fondo de cultura escolástica de que hacen alarde sus poetas, y la relativa madurez de las formas exteriores, que son ciertamente monótonas, pero nada tienen de toscas y sí mucho que revela artificio perseverante y sagaz industria literaria. Júzguese como se quiera de cada uno de estos poemas, cualquier cosa serán menos tentativas informes y engendros bárbaros, como suelen decir los que no los han saludado. El escollo natural del género era el pedantismo, y no diremos que de él se librasen estos ingenios; pero fué pedantería candorosa, alarde de escolar que quiere á viva fuerza dejarnos persuadidos de su profundo saber en mitología, geografía é historia, con toda la ingenuidad del primer descubrimiento. Estos patriarcas de las literaturas modernas eran niños hasta en la ostentación enciclopédica. En cambio no puede decirse de ellos que abusasen del latinismo de dicción en el grado y forma en que lo hizo la escuela del siglo xv. La lengua de los poetas del *mester de clerecía* es algo prosaica y no tiene mucho color ni mucho brío, pero es clara, apacible, jugosa, expresiva y netamente castellana, sin las asperezas hiperbáticas de Juan de Mena, ni las extrañas contorsiones de la prosa de D. Enrique de Aragón. El vocabulario de la lengua épica, muy reducido aunque muy enérgico, se ensancha prodigiosamente en manos de Berceo, y mucho más en el *Libro de Alexandre*. En los glosarios de Sánchez, aun imperfectísimos como son, puede seguirse este desarrollo hasta llegar á la lengua caudalosísima, pintoresca y ya enteramente adulta, del Arcipreste de Hita; como si todo el esfuerzo de la escuela entera hubiese tenido por único fin preparar el advenimiento de este gran poeta, tan rico de ingenio y de alegría.

El número de estos poemas es relativamente considerable, y aun sabemos con certeza que existieron otros, no descubiertos hasta ahora, como el de los *Votos del Pavón*, citado por el marqués de Santillana en su *Proemio* famoso (1), y que probablemente se enlaza-

(1) «Entre nosotros usóse primeramente el metro en assaz formas: assy como el *Libro de Alixandre*, *Los Votos del Pavon*, y aun el libro del Archi-

ría con el *Alexandre* como se enlaza el poema francés de igual título, si bien Amador de los Ríos, con argumentos más ingeniosos que sólidos, quiere persuadirnos de que la obra castellana perdida pudo ser una variante de la leyenda de *Maynete* y Galiana (1). Prescindiendo de tales conjeturas, siempre tan aventuradas, y limitándonos á los poemas hasta hoy conocidos, éstos son, en primer término, los de Gonzalo de Berceo, á quien siguen otros autores, todos anónimos ó cuasi-anónimos, puesto que de alguno de ellos sabemos el oficio ó dignidad, pero no el nombre. Estas obras son: el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre* (atribuído por algunos á Juan Lorenzo Segura de Astorga, *bon clérigo ed ondrado, de mañas bien temprado*, que parece más bien ser un mero copista), el *Poema de Fernán González*, el aljamiado *de José ó Yusuf*, la *Vida de San Ildefonso* del Beneficiado de Úbeda (que dice haber compuesto antes otro poema de la *Magdalena*). En rigor, los dos últimos poetas del *mester de clerecía* son el Arcipreste Juan Ruiz y el Canciller Ayala; pero uno y otro tienen tanta originalidad y fisonomía tan propia; uno y otro aparecen tan modificados por la influencia de trovadores y troveros, y difieren de sus predecesores en cosas tan esenciales, ya se mire al fondo de sus poemas, ya al sistema de versificación, que es forzoso separarlos de la escuela anterior, con quien tienen, sin embargo, de común, además del fondo de su cultura, ciertas maneras de estilo, y el uso, no ya exclusivo, pero todavía predominante, de la *cuaderna vía*.

Establecer la relación cronológica de estos poetas no es enteramente imposible. Berceo parece ser el más antiguo: de su vida tenemos bastantes fechas que van desde 1220 á 1242 próximamente, y por buenas conjeturas infirió Sánchez que había nacido por los años de 1198. El *Libro de Apolonio*, cuyo lenguaje tiene muchos rasgos de arcaísmo, debe de ser también uno de los *mesteres* primitivos, si hemos de tomar al pie de la letra la calificación de *nueva maestría* que el poeta aplica á su arte, pero que quizá no sea más

preste de Hita» (*Carta al Condestable de Portugal*, núm. XIV). El poema francés se titula *Les voeux du Paon d'Alexandre*, y tiene por autor á Jacobo de Longuyon.

(1) *Historia Crítica de la literatura española*, t. v, pág. 47.

que una expresión sinónima de la de *obra ó composición nueva*. El *Alexandre* tiene que ser anterior al *Fernán González*, que en algunas cosas le recuerda é imita, y anterior también á la compilación de la *Crónica general*, donde ya el *Fernán González* aparece utilizado. La edad del *Poema de Yusuf* es más difícil de poner en claro por su especialísimo carácter de obra mudéjar; pero nos inclinamos á colocarla en el siglo XIV y no después, porque ya en los tiempos del *Cancionero de Baena*, la versificación cuaternaria había caído en desuso, sin que en esta parte haga excepción el único poeta moro que figura en aquel *Cancionero* (Mahomat el Xartosse, de Guadalajara). En cuanto al Beneficiado de Úbeda, poeta de infelicísima y manifiesta decadencia, por testimonio suyo sabemos que vivió en tiempo de D. Fernando IV y de D.ª María de Molina.

Qué grado de popularidad ó más bien de difusión lograban estos poemas, no es posible determinarlo con certeza; pero en general nos inclinamos á creer que traspasaban poco los términos del monasterio ó de la catedral en que se componían. El mismo marqués de Santillana, tan amante de la poesía y tan enterado de su historia, no supo siquiera la existencia de Berceo, y no cita más *mesteres* que el de *Alexandre* y el de los *Votos del Pavón*. Hay que notar, en confirmación de esto mismo, que son muy pocos los poemas de este género que han llegado á nosotros en más de un códice. Obras largas, de copia sin duda costosa, y de materia por lo común sólo accesible á los doctos y letrados, tenían que circular en un número de ejemplares muy reducido. Las de Berceo se divulgaron algo más, merced á la índole piadosa de los argumentos; pero su celebridad no parece haber sido grande fuera de los monasterios benedictinos de la comarca riojana. Del *Apolonio* y del *Fernán González* no existe más códice que el del Escorial; del *Alexandre* dos: el de la Biblioteca Nacional de París, y el que fué de la de Osuna (hoy de la Nacional de Madrid), donde también está la aljamía de *Yusuf*, de la cual hay un fragmento en otro manuscrito, igualmente aljamiado, pero mucho más antiguo, de la Academia de la Historia, procedente de la colección de Gayangos. La *Vida de San Ildefonso* no se conserva más que en una mala copia del siglo XVIII, tomada de un códice escrito como prosa.

Aunque el *mester de clerecía* presenta todo el rigor de disciplina y todos los amaneramientos de una escuela en el sentido más riguroso de la palabra, no parece haber tenido su centro en ningún punto especial de los territorios de lengua castellana, antes podemos afirmar que logró cultivo en todos ellos. Precisamente las variedades dialectales son uno de los rasgos más curiosos de estos poemas. Los cantares de *gesta* son principalmente de Burgos y de Soria; el *mester de clerecía*, ejercicio de poetas cultos, tiene un campo geográfico mucho más extenso. Los poemas de Berceo son riquísimo tesoro del castellano de la Rioja; el *Libro de Alexandre*, en una de sus dos copias está lleno de formas del llamado dialecto leonés; el *Fernán González* se compuso á no dudarlo en los claustros de Arlanza; el *Yúsuf* probablemente en Aragón, y en el dialecto usado por los mudejares; el *Apolonio* (donde abundan los provenzalismos) en comarca fronteriza de Cataluña, y catalán era probablemente el copista.

En lo que todos estos poemas convienen es en la metrificación, grave á la verdad, pausada y solemne, aunque no muy apacible á nuestros oídos, educados con el octosílabo peninsular y el endecasílabo italiano. El metro principal, ya que no único, de los poetas de clerecía no es otro que el alejandrino de hemistiquios iguales (7 + 7) que Sánchez pretendió sin fundamento alguno derivar del pentámetro clásico. Estos versos de catorce sílabas parecen constantemente agrupados en estrofas de á cuatro con idéntica rima, perfecta siempre como no sea por algún descuido (á la verdad frecuente) del poeta ó del copista (1). La derivación francesa del metro, indicada ya por Argote de Molina (2), es verisímil, pero

(1) En Berceo y en los restantes se encuentran algunas estrofas de cinco versos, ó porque el copista añadió uno á modo de glosa, ó porque el poeta no acertó á encerrar el pensamiento dentro del molde del tetrástrofo. Pero estas excepciones son raras, y llegarán á serlo más cuando tengamos ediciones críticas de algunos textos publicados hasta ahora con mucho descuido.

(2) «Creo lo tomaron nuestros poetas de la poesía francesa, donde ha sido de antiguo muy usado, y oy dia los Franceses lo usan, haziendo consonancia de dos en dos, o de tres en tres o de quatro en quatro pies, como los Españoles lo usaron; como se paresce en este exemplo de una historia anti-

no está probada. La del tetrástrofo debe buscarse, como ya la buscó Sánchez, en la poesía latina-eclesiástica de la Edad Media, donde es vulgarísima:

Vehementi nimium commotus dolore
Sermonem aggredior furibundi more,
Et quosdam redarguam in meo furore,
Nullum mordens odio vel palpans amore (1).

No hay más que abrir las colecciones de Du-Méril, para encon-

gua (en verso) del Conde Fernan Gonçalez, que yo tengo en mi Museo, cuyo Discurso dize assi:

Estonces era Castiella un pequeño rencon...»

(*Discurso de la poesía Castellana*, al fin de *El Conde Lucanor*, Sevilla, 1575, folio 95 vto.)

(1) Es el principio de una sátira del famoso canciller de Federico II, Pedro de las Viñas, sobre los desórdenes del cuerpo eclesiástico. (Du Méril, *Poésies populaires latines du Moyen Age*, págs. 163-177).

Los *mesteres* de *clerecía* latinos están generalmente en versos de doce sílabas, pero en la *cuaderna vía* y en el monorrimo siguen exactamente la misma ley que los nuestros. La mayor parte de los poemas atribuídos á Gualtero Mapes (ed. Wright, 1841), el *Apocalypsis Goliae Episcopi*, la *Metamorphosis Goliae*, la *Praedicatio Goliae*, la sátira *in Romanam curiam*, el *Sermo Goliae pontificis ad praelatos*, los diálogos que ya hemos citado entre el agua y el vino, y entre el cuerpo y el alma, y otros muchos que creemos superfluo mencionar, pertenecen á este mismo sistema de versificación. Nos limitaremos á copiar los primeros versos de la *Metamorphosis Goliae episcopi* (pág. 21), que presentan una alegoría que algo recuerda (aunque con muy diversa aplicación y sentido) á la que sirve de introducción á los *Milagros de Nuestra Señora:*

Sole post arietem taurum subintrante,
Novo terrae faciem flore picturante,
Pinu sub florigera nuper pullulante,
Membra sompno foveram, paulo fessus ante.
Nemus quoddam videor mihi subintrare,
Cui ramus caeperat omnis pullulare;
Quod nequivit hyemis algor deturpare,
Nec a sui decoris statu declinare.
Circa ima nemoris aura susurrabat,
Cujus crebro flumine nemus consonabat;
Et ibidem gravitas rauca personabat,
Sed a pulsu mellico tota resultabat.
Circa partis mediae medium ramorum,
Quasi multitudinem fingens tympanorum,
Personabat mellicum quiddam et decorum,
Et extremo carmine dulcius alorum...
Hic auditur avium vox dulcicanarum,

trar este género de estrofas (1). Siendo tan comunes los tetrástrofos en la baja latinidad, y siendo tan raros, por el contrario, en las len-

Quarum nemus sonuit voce querelarum;
Sed illa diversitas consonantiarum
Praefigurat ordinem septem planetarum.
Nemoris in medio campus patet latus,
Violis et alvo flore purpuratus,
Quorum ad fragrantiam et ad odoratus
Visus mihi videor esse bis renatus...

(1) No trae ningún ejemplo anterior al siglo XII, á no ser la *Visión de Fulberto*, que no creemos tan antigua.

Pero en el XII abundan extraordinariamente. Vid. en la primera colección del erudito francés (1843) la Lamentación sobre la toma de Jerusalén por Saladino en 1187, y el Canto sobre la tercera Cruzada (págs. 411-420). En el tomo 2.º (1847), el Poema sobre la muerte de Santo Tomás Becket (páginas 70-73), los versos sobre el Juicio Final y sobre el menosprecio del mundo (págs. 122-127), las sátiras de Gualtero de Châtillon sobre el estado del mundo y contra los prelados (págs. 144-163), el célebre cantar báquico «Meum est propositum in taberna mori» (págs. 206-207), y algunas más.

Que este metro era conocido en España y cultivado también por nuestros latinistas eclesiásticos, lo prueba la curiosa descripción poética de Roncesvalles, descubierta por el P. Fita, y á la cual nos referimos en la pág. 73 del presente tomo.

La mayor parte de los tetrástrofos de la baja latinidad están en rima perfecta, pero hay algunos (sin duda los más antiguos) que se contentan con la asonancia. Du Meril (*Poésies populaires latines du Moyen Age*, 1843, pág. 132) cita el principio de un fragmento de veintisiete versos sobre un rey de España incestuoso (?), que se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Francia:

Quum Tellus renovatur in aprilis tempore,
Lacrymarum pene satus sedebam sub arbore;
Ibi corpus refovebam spoliatum robore,
Sed in mente mea flebam manens sine Nestore.
Dum hac cruce cruciarer repellens accidiam,
Ut me solum obsolarer assumpsi materiam:
Deus ori det virtutem ponatque custodiam,
Ut lectoris ad salutem, opus hoc perficiam.

Las dos primeras estrofas del Ritmo de Santiago, de Aimerico Picaud, tienen disposición tetrastrófica, pero luego no continúa:

Ad honorem regis summi qui subdidit omnia
Venerantes, jubilemus Jacobi magnalia,
De quo gaudent coeli cives in superna curia,
Cujus festa gloriosa meminit Ecclesia.
Supra mare Galileae omnia postposuit,
Viso rege, ad mundana redire non voluit;
Sed post illum se vocante pergere disposuit,
Et praecepta ejus sacra praedicare studuit.

guas de *oc* y de *oil*, puesto que apenas suelen citarse en provenzal otros que el *Novel Confort* y (1) en francés el *Jugement de Salomon* y el *Débat du Corps et de l'Ame* (2), ¿á qué conduce el empeño de algunos eruditos transpirenaicos de huir del camino real y echar por trochas y atajos, como si nuestros padres en la Edad Media hasta para respirar hubiesen necesitado licencia y ejemplo de los franceses? La poesía latina clerical era fondo común de todos, y era la que principalmente explotaban los nuestros. ¿Qué hay en Berceo que no proceda de fuentes latinas, excepto los *Milagros de la Virgen*, y aun sobre éstos puede caber duda muy fundada? El *Alexandre* mismo, la más afrancesada de todas estas obras, debe más á la epopeya latina de Gualtero que á los poemas franceses.

Aunque el *tetrástrofo monorrimo alejandrino* sea la forma característica de la poesía de Berceo y sus discípulos, esta uniformidad métrica sufre en el mismo Berceo una leve excepción: el cantarcillo de los judíos, inserto en el *Duelo de la Virgen*, está en versos cortos

(1) Aquest novel confort de vertuos lavor
Mando, vos escrivent en carita et en amor:
Prego vos carament per l'amor del segnor;
Abandona lo segle, serve a Dio cum temor.

(Raynouard, *Poésies originales des Troubadours*, t. II, pág. 111. Este poema no es del siglo XII, como se había supuesto, sino composición mucho más moderna, como todas las atribuídas á los sectarios Valdenses.

(2) Doctrinar doit les autres cui Diex science done:
Au tens que Salemons porta primes corone
Avint une aventure d'un Prince de Saissone
C'on doit bien raconter, quar bel example done.
. . . .

(Fabliaux et Contes des Poètes François des XI, XII, XIII, XIV et XV.e siècles publiés par Barbazan y Méon, t. 2.º, 1808, pág. 440).

Ung hontz estoit au siècle de grant extraction,
Mais pour fuir le monde et sa déception,
Quand lui fut revelée ceste vision,
Tantost deviut hermite par grant dévotion.

(Débat de deux damoyselles, París, Didot, 1825).

Damas Hinard, en su introducción al *Poema del Cid* (pág. XLVII), cita un fragmento del *Roman de Rou*, que ofrece la misma combinación de versos:

Une feiz, ço dit l'en, par itel achoison
Avint en Danemarche laide dissencion:
Li filz murent as peres grant guerre e grant tençun
Cachier les en vouloient, vousissent cil u non.

(la mayor parte de nueve sílabas) con un estribillo, que tiene carácter muy popular (1). No cuento como excepción segunda el epitafio de Santa Oria, en cuatro rudos versos octonarios, porque ni forma parte integrante del poema que Berceo dedicó á la memoria de aquella virgen (aunque Sánchez los colocase allí), ni parecen suyos ni de su tiempo (2).

Grande es la variedad de los argumentos de estos poemas, y no menos varias sus fuentes. Leyendas hagiográficas, relaciones de milagros, declaraciones de misterios y dogmas, historias clásicas como las de Alejandro y de Troya, novelas bizantinas como la de Apolonio, fábulas coránicas como la de Yúsuf, asuntos de la historia nacional como el de Fernán González, y si queremos extender la escuela hasta sus postreros límites, sátiras ó sermones generales contra todos los estados del mundo, apólogos y *ejemplos*, una novela picaresca y autobiográfica, una parodia épica, el poema didáctico de Catón..... no se dirá ante tal complejidad de elementos (sin contar los puramente líricos) que estos poetas, tenidos por tan bárbaros y monótonos, empalagasen con un sólo manjar el gusto de su público, sino que al revés, gustaban de ofrecerle muchos, aunque no muy variamente condimentados. Pero siempre habrá que tenerles

(1)

Velat aliama de los Iudíos,
Eya velar:
Que non vos furten el fijo de Dios,
Eya velar.
Ca furtarvoslo querran,
Eya velar:
Andres e Peidro et Johan,
Eya velar.
Non sabedes tanto descanto,
Eya velar,
Que salgades de so el canto,
Eya velar...
(Copl. 178 y sig.)

(2) Tanto estos cuatro versos como el epitafio latino del cual son traducción, fueron hallados por Sánchez, no en ninguno de los códices que manejó, sino en la lápida sepulcral de la Santa, que se conservaba en el Monasterio de San Millán de Suso. «Es creible (dice) que el monge Muño escritor de la Vida de la Santa formase el epitafio latino, y que le traduxese Don Gonzalo en versos castellanos más largos que los demás de sus poesías». (T. II, página 434). Pero todo esto no pasa de una conjetura arbitraria.

en cuenta el esfuerzo que hubieron de hacer para expresar por primera vez en lengua castellana tantas cosas, y concederles el lauro de inventores, no en la materia (ni ellos lo pretendieron nunca), sino en la forma, que para el arte importa tanto ó más. Berceo, parafraseando vidas de santos y milagros de la Virgen, creaba nada menos que la leyenda romántica española, la que ayer mismo encantaba los sueños de nuestra juventud en *A buen juez mejor testigo*, ó en *Margarita la Tornera*. El autor del *Apollonio* nos daba en la juglaresa Tarsiana una como primera prueba del gentilísimo tipo de la Gitanilla de Cervantes y de la Esmeralda de Víctor Hugo. El autor del *Alexandre*, aun concibiendo la antigüedad de un modo convencional, y si se quiere monstruoso, la cantaba con cierto aliento épico, y es al fin nuestro más antiguo poeta clásico y uno de los que por obscuras vías iniciaban el renacimiento. Nada quiero decir todavía del Arcipreste de Hita, mayor poeta que todos los demás juntos, y en rigor poeta solitario y único; pero no quiero omitir que en su libro están los gérmenes de dos de las más altas manifestaciones del genio realista nacional, la *Celestina* y las novelas picarescas.

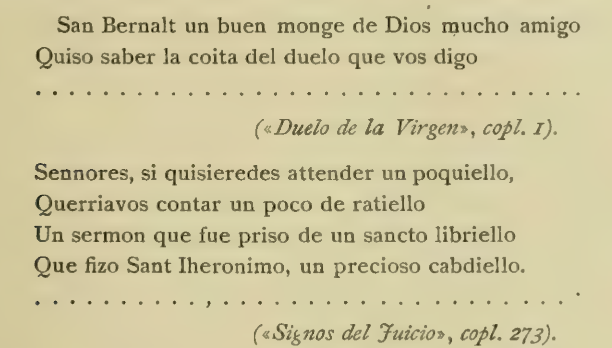
Mirado á esta luz el arte de clerecía, comienza á agrandarse á nuestros ojos, y resulta cada vez más palpable la injusticia y el desdén con que ha sido estimado por la antigua crítica académica y por ciertos *dilettantes* superficiales é ineptos. No pretendemos convertir en lectura familiar de nadie poemas que tras de obscuros, difíciles y fatigosos, tienen el inconveniente de no pasar de la medianía, á excepción de uno solo; pero sí sostenemos que estos poemas son grandes curiosidades de historia literaria, y que sin su conocimiento previo es imposible comprender las sucesivas transformaciones de nuestra poesía.

Hemos dicho que ninguno de estos autores pretende el título de inventor, ni disimula los libros en que ha bebido: al contrario, la mayor parte de ellos parecen haber hecho más estimación y alarde de su doctrina que de su ingenio. El autor del *Alexandre* invoca con reverencia al testimonio de Gualtero, y anuncia su propósito de adicionarle, pero no de contradecirle:

Et de todas las noblezas vos quesiessemos decir,
Ant podríen dies días e dies noches trocir;
Galter, magar quiso, non las pudo complir:
Yo contra él non quiero, nin podrie ir.

(Copl. 1.339).

Gonzalo de Berceo se escuda siempre con la fe de algún libro «*dizlo la escriptura*,» «*yaz en escripto*» (1). Otras veces la fuente está indicada con toda precisión:



San Bernalt un buen monge de Dios mucho amigo
Quiso saber la coita del duelo que vos digo
. . . .

(«Duelo de la Virgen», copl. 1).

Sennores, si quisieredes attender un poquiello,
Querriavos contar un poco de ratiello
Un sermon que fue priso de un sancto libriello
Que fizo Sant Iheronimo, un precioso cabdiello.
. . . .

(«Signos del Juicio», copl. 273).

El mismo Arcipreste de Hita, que resultó tan original imitando á todo el mundo, alega á *Panfilo* y *Nason* para autorizar el largo cuento de D. Melón y doña Endrina. Algunas veces estos poetas se atienen á un solo texto, como suele hacer Berceo en sus vidas de santos, pero otras apelan al procedimiento que Terencio, hablando de sus propias comedias, llamó *contaminación*, y consiste en mezclar rasgos de textos diferentes: así está construído el poema de *Alexandre*. La cultura de estos versificadores es esencialmente latina, pero no clásica pura, sino secundaria y de reflejo, viniendo á ser la escuela misma (como otras análogas que hubo en diversas partes de Europa) una continuación en lengua vulgar de los procedimientos de la versificación latino-eclesiástica, verdadera nodriza del arte erudito de los tiempos medios, como Ebert tan magistralmente lo ha mostrado en su *Historia*, donde resulta probada con

(1) En un pasaje de la *Vida de Santo Domingo* (cop. 701) contrapone la autoridad de la escritura á las invenciones de los juglares y tañedores:

El escripto lo cuenta, non ioglar nin çedrero.

toda evidencia la unidad de la tradición artística desde Juvenco, Prudencio, Sedulio y Arator hasta Teodulfo y los ingenios de la corte carolingia, y desde estos hasta los poetas de la corte alemana de los Otones. Conocimiento directo de los clásicos, ni aun en el mismo autor del poema de Alejandro (1) se advierte: su Troya no es la de Homero ni siquiera la de Virgilio, sino la del pseudo-Dictys y el pseudo-Dáres, vistos á través de la Crónica de Guido de Columna: su Alejandro no es el de Quinto Curcio, sino el de Gualtero de Chatillon unas veces, y otras el de los troveros franceses, con arreos caballerescos y reminiscencias de fantasías orientales. Para encontrar imitación directa de algún clásico hay que llegar al Arcipreste de Hita, que suele inspirarse en las lecciones eróticas de Ovidio; pero aunque el Arcipreste tuviese muy cursados los tres libros del *Arte Amatoria*, todavía parece haber frecuentado más el trato del falso Ovidio de la comedia *De Vetula*.

No es nuestro propósito entrar en el análisis de cada uno de los poemas de clerecía. La mayor parte de ellos no son líricos, sino narrativos, y esta circunstancia casi los excluye del presente estudio, y nos mueve á relegarlos á la sección de lo épico. Pero algo hay que decir de algunos episodios de carácter lírico, que hallamos en los poemas de Berceo y en el mismo de Alejandro.

Gonzalo de Berceo es el más antiguo de los poetas castellanos de nombre conocido, á pesar de lo cual, las noticias de su vida no son ni tan escasas ni tan confusas como las que tenemos de otros ingenios muy posteriores. La fortuna le ha sido tan favorable en esto, como en la conservación, al parecer íntegra, de su repertorio poético. Gustó de consignar su nombre en sus versos, añadiendo á veces el de su pueblo natal y el del monasterio donde había sido educado:

Gonzalvo fue so nomne, qui fizo este tractado,
En Sant Millán de Suso fue de ninnez criado,
Natural de Berceo, ond Sant Millan fue nado:
Dios guarde la su alma del poder del pecado.

(«Vida de San Millán», copl. 489.)

(1) Hay, no obstante, en él una mención de Ovidio, otra de Horacio y otra de Homero.

Yo Gonçalo por nombre clamado de Berçeo,
De Sant Millan criado, en la su merced seo.

(«*Vida de Santo Domingo de Silos*», *copl.* 757, ed. de Fitz-Gerald.)

Consta, pues, que Gonzalo de Berceo nació en el lugar de su nombre, donde partía términos la diócesis de Calahorra con el territorio de la abadía de San Millán de la Cogolla, uno de los más célebres monasterios benedictinos, no solamente de la Rioja, sino de toda España. En aquel monasterio fué educado, y en él parece haber residido la mayor parte de su vida; pero nunca fué monje, como algunos han supuesto, sino clérigo ó *preste* secular adscripto al servicio de la abadía. Consta en instrumentos públicos la existencia de otro hermano suyo, asimismo clérigo, llamado Juan.

La fecha del nacimiento de Berceo puede fijarse aproximadamente en los últimos años del siglo XII. Varias escrituras del cartulario de San Millán, citadas por Sarmiento y Sánchez (1), nos declaran que en 1220 era ya diácono, pues en este año y los dos siguientes confirma como testigo *don Gonzalvo diaconus de Berceo* la compra de varias heredades hecha por Pedro de Olmos para el monasterio de San Millán. En 1237 era presbítero, y como tal figura entre los testigos de una sentencia del abad Juan. En 1240, 1242 y 1246 suena como confirmante de otras escrituras *Dpnus Gundisalvus de Berceo*, y en una castellana *don Gonzalvo de Berceo, preste.* La última referencia á su persona parece ser la que se encuentra en una escritura

(1) Sarmiento (Fr. Martín), *Memorias para la historia de la Poesía y Poetas españoles* (obra póstuma), Madrid, 1775, págs. 256-258. Cita siete escrituras con referencia á Fr. Diego de Mecolaeta, abad de San Millán.

Sánchez, *Poesías castellanas anteriores al siglo XV*, t. III, págs. XLIV-LVI. «Noticias de Gonzalo de Berceo, sacadas de sus obras y de diferentes escrituras que originales se conservan en el archivo de San Millán de la Cogolla». Este trabajo fué remitido á Sánchez por Fr. Plácido Romero, benedictino, que tenía á su cargo el archivo de San Millán. Por no haber llegado á tiempo no fué incluído en el tomo II, que contiene las obras de Berceo, sino al fin de los preliminares del siguiente, en que está el Poema de Alexandro. Á las escrituras ya conocidas, añade las de 1237, 1242, 1246 y 1264.

En la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.ª época, t. X, 1904 (páginas 178-179), ha publicado D. Narciso Hergueta tres de los documentos citados por el P. Romero.

de 1264, que con referencia á un testamento otorgado en tiempos pasados por un Garci Gil, hace mención de *don Gonzalo de Berceo, so maestro de confesion e so cabezalero*. No sabemos si vivía aún: lo cierto es que llegó á edad bastante avanzada, según se infiere de su *Vida de Santa Oria*, que parece ser la postrera de sus obras:

Quiero en mi vejez, maguer so ya cansado,
De esta Santa Virgen romanzar su dictado.
(*Copl. 2.*)

Diez son las obras poéticas de Gonzalo de Berceo, y por este orden aparecen impresas en el segundo tomo de la colección de Sánchez:

La Vida de Santo Domingo de Silos.
La Vida de San Millán de la Cogolla.
El Sacrificio de la Misa.
El Martirio de San Lorenzo.
Los Loores de Nuestra Señora.
De los signos que aparesceran ante del Juicio.
Miraclos de Nuestra Señora.
Duelo de la Virgen el día de la pasión de su Fijo.
La Vida de Santa Oria.
Tres himnos.

De un solo poema de Berceo tenemos edición crítica hasta ahora: la *Vida de Sto. Domingo de Silos*. Hízola el profesor norteamericano Mr. John D. Fitz-Gerald (1) utilizando dos códices: el de la Acade-

(1) *La Vida de Sto. Domingo de Silos por Gonzalo de Berceo. Édition critique publiee par John D. Fitz-Gerald.* París, 1904. Forma el fascículo 149 de la *Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Études.*

Sirve de complemento á este trabajo otra Memoria del Sr. Fitz-Gerald sobre la métrica del poema. *Versification of the Cuaderna Vía as found in Berceo's Vida de Sto. Domingo de Silos.* (Nueva York, 1905).

Berceo ha dado asunto en estos últimos años á varios interesantes estudios filológicos del profesor alemán Hanssen, residente en Chile (*Sobre la formación del imperfecto de la segunda y tercera conjugación castellana en las poesías de Gonzalo de Berceo*, Santiago de Chile, 1894; *Sobre la pronunciación del diptongo ie en la época de Berceo*, 1895; *Sobre la conjugación de Berceo*, 1895; *Metrische Studien zu Alfonso und Berceo*, Valparaíso, 1903), á una monografía del

mia Española, adquirido en estos últimos años, y el de la Academia de la Historia (colección Salazar), conocido ya por Sánchez, aunque apenas aprovechó sus variantes, limitándose á reproducir el texto dado por Fr. Sebastián de Vergara, primer editor del poema en 1736 (1), que representa otro códice perdido. En la Biblioteca Nacional (llamada Real en el siglo XVIII) se conserva el manuscrito que sirvió á Sánchez para imprimir el *Sacrificio de la Misa*. En cuanto á los demás poemas hay que atenerse todavía á su edición, por haberse extraviado en la vandálica dispersión de nuestros archivos monásticos los códices de San Millán, que vió el P. Sarmiento, y de los cuales Sánchez obtuvo copias por medio del P. Ibarreta. Las reproducciones de Ochoa (1842) y Janer (1864) son meros trabajos de librería sin valor científico alguno.

De Berceo ha hablado con más profundidad que nadie y con hondo sentido del misticismo católico el crítico alemán Clarus (Guillermo Volk (2). También Fernando Wolf, Puymagre y Amador de los Ríos le tributan justos elogios (3). Nadie le ha calificado de gran

profesor sueco Mauricio Boheman, acerca del subjuntivo en las obras de Berceo (Stocolmo, 1907), y á la *Gramática y Vocabulario de las obras de Gonzalo de Berceo*, obra de D. Rufino Lanchetas, premiada por la Academia Española (Madrid, 1900).

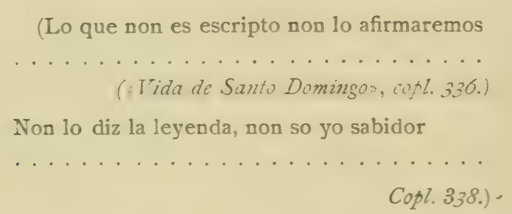
(1) *Vida y malagros de el thaumaturgo español, Moyses segundo redemptor de cautivos, abogado de los felices partos, Sto. Domingo Manso, abad benedictino, reparador de el real monasterio de Silos, que dedica y ofrece al Rmo. P. M. Fr. Bernardo Martin, General de la Congregación de San Benito de España é Inglaterra... el P. Fr. Sebastián de Vergara, hijo de dicho Real Monasterio... En Madrid: en la Imprenta de los Herederos de Francisco del Hierro. Año de 1736.*

Este libro sumante curioso y que ya escasea, contiene, además de una nueva *Vida* del Santo escrita por Vergara, los *Miráculos Romanzados de Sto. Domingo que fizo escrivir Pero Marin* (págs. 128-229), el poema de Berceo (págs. 230-308), la *Vita Beati Dominici* de Grimaldo (págs. 309-452) y un oficio del Santo, con algunos himnos añadidos (págs. 452-460).

(2) *Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter*, Maguncia, 1846, tomo 1.°, págs. 228-270. *Kirchliche Epik Gonzalo von Berceo.*

(3) En *La Razón*, revista quincenal, Madrid, 1860, t. 1.°, hay tres artículos muy dignos de leerse, de D. Francisco Fernández y González, *Berceo ó el poeta sagrado en la España cristiana del siglo XIII* (núms. 3, 4 y 5).

poeta, pero es sin duda un poeta sobremanera simpático, y dotado de mil cualidades apacibles que van penetrando suavemente el ánimo del lector, cuando se llega á romper el áspera corteza de la lengua y la versificación del siglo XIII. No tiene la ingenuidad épica de los juglares, pero aunque hombre docto, conserva el candor de la devoción popular, y es en nuestra lengua el primitivo cantor de los afectos espirituales, de las pías visiones y de las regaladas ternezas del amor divino. Aunque poeta legendario, más bien que poeta místico; aunque narrador prolijo, más bien que poeta simbólico; aunque sujeto en demasía á la realidad prosaica, por su profunda humildad y respeto un tanto supersticioso á la letra de los textos hagiográficos,


(Lo que non es escripto non lo afirmaremos
. . . .
(«*Vida de Santo Domingo*», *copl. 336.*)
Non lo diz la leyenda, non so yo sabidor
. . . .
Copl. 338.)

asciende á veces, aunque por breve espacio, á las cumbres más altas de la poesía cristiana, haciéndonos sospechar que en su alma se escondía alguna partícula de aquel fuego que había de inflamar muy poco después el alma de Dante. Sirva de ejemplo en la *Vida de Santo Domingo de Silos* la visión de las tres coronas:

Vedíame en suennos en un fiero logar,
Oriella de un flumen tan fiero commo mar:
Qualquier avrie miedo pora el se plegar,
Ca era pavoroso, e bravo de passar.
Ixien delli dos ríos, dos aguas muy cabdales,
Ríos eran muy fondos, non pocos regaiales,
Blanco era el uno commo piedras christales,
El otro mas vermeio que vino de parrales.
Vedia una puente enna madre primera,
Avie palmo e medio, ca mas ancha non era:
De vidrio era toda, non de otra madera,
Era, por non mentirvos, pavorosa carrera.
Con almaticas blancas de finos çiclatones,
En cabo de la puente estauan dos varones,

Los pechos orfresados, mangas, é cabeçones:
Non dirian el adobo locuele nec sermones.
La una destas ambas tan honrradas personas
Tenía enna su mano dos preçiosas coronas,
De oro bien obradas: non vio omne tan bonas,
Nin un omne a otro non dio tan ricas donas.
El otro tenia otra seis tantos más fermosa,
Que tenia en su çerco mucha piedra preciosa,
Mas luzia que el sol, tant era de lumbrosa:
Nunca omne de carne vido tan bela cosa.

. . . .

Metime por la puente, maguer estrecho era,
Passé tan sin embargo commo por grant carrera,
Resçibieronme ellos de fermosa manera,
Veniendo contra mí por medio la carrera.

. . . .

(*Copl. 229 á 236*, ed. Fitz-Gerald.)

Donde más pura brilla la inspiración mística de Berceo es en el delicadísimo poemita de la *Vida de Santa Oria* (ó Áurea), que Puymaigre y otros críticos han juzgado desdeñosamente, quizá por haberle leído muy de prisa, quizá porque fundado en una leyenda puramente española, no les suministraba ningún nuevo elemento en pro de su tesis de la influencia francesa, única cosa que al parecer les preocupa cuando se dignan tratar de nuestras letras de la Edad Media. Para mí en esta *Vida* de una monja, producción de su vejez, pero no de fantasía cansada, están algunos de los mejores títulos de Berceo á la gloria de poeta. Parece como si su espíritu, próximo á romper los lazos de la carne, cobrase una más clara y luminosa intuición del mundo sobrenatural. ¡Qué suave y virginal poesía en la descripción de las visiones de la protagonista!

Vido tres sanctas virgines de grant auctoridat,
Todas tres fueron martires en poquiella edat;
Agata en Catannia essa rica cibdat,
Olalia en Melerida, ninna de grant beldat.
Cecilia fue tercera, una martir preciosa
Que de Don Jhesu Christo quiso seer esposa:
Non quiso otra suegra sino la Gloriosa
Que fue mas bella que ni lilio ni rosa.

Todas estas tres virgines que avedes oidas,
Todas eran iguales de una color vestidas:
Semeyaba que eran en un día nacidas,
Lucian commo estrellas, tanto eran de bellidas.
Estas tres sanctas virgines en cielo coronadas
Tenian sendas palombas en sus manos alzadas,
Mas blancas que las nieves que non son coceadas:
Parescia que non fueran en palombar criadas.
. . . .

(Copl. 27-30.)

La pobre *niña que yacía en paredes cerrada* queda absorta de tal visión, y una de las Santas la dice:

Rescibe este conseio, la mi fixa querida:
Guarda esta palomba, todo lo ál olvida:
Tú vé do ella fuere, non seas decebida:
Guíate por nos, fixa, ca Christus te combida.
Oiendo este conseio que Olalia li daba,
Alzó Oria los oios, arriba onde estaba:
Vido una coluña, á los cielos pujaba:
Tanto era de enfiesta que aves la cataba.
Avía en la coluña escalones e gradas;
Veer solemos tales en las torres obradas:
Yo sobi por algunas; esto muchas vegadas:
Por tal suben las almas que son aventuradas.
Moviose la palomba, comenzo de volar,
Suso contra los cielos comenzo de pujar:
Catabala don Oria donde iria a posar,
Non la podia por nada de voluntat sacar.
Empezaron las virgines lazradas a sobir,
Empezolas la dueña reclusa a seguir:
. . . .
Ya eran, Deo gracias, las virgines ribadas:
Eran de la columna en somo aplanadas:
Vieron un buen arbol, cimas bien compassadas
Que de diversas flores estaban bien pobladas.
Verde era el ramo de foyas bien cargado,
Facia sombra sabrosa e logar muy temprado,
Tenia redor al tronco maravilloso prado:
Mas valia esso solo que un rico regnado.
Estas quatro doncellas ligeras mas que viento

Ovieron con este arbol placer e pagamento:
Subieron en él todas, todas de buen taliento,
Ca avian en él folgura, en el gran complimiento.
  Estando en el arbol estas duennas contadas,
Sus palomas en manos alegres e pagadas,
Vieron en el cielo finestras foradadas,
Lumbres salian por ellas, de duro serian contadas.
  Salieron tres personas por essas aberturas:
Cosas eran angelicas, con blancas vestiduras,
Sendas vergas en manos de preciosas pinturas,
Vinieron contra ellas en humanas figuras.
  Tomaron estas virgenes estos sanctos varones
Como a sendas pennolas en aquellos bordones:
Pusieronlas mas altas en otras regïones:
Alli vidieron muchas honradas processiones.
  Don Oria la reclusa de Dios mucho amada,
Como la ovo ante Olalia castigada,
Catando la palomba commo bien acordada,
Subio en pos de las otras a essa grant posada.
  Puyaba a los cielos sin ayuda ninguna,
Non li facia embargo nin el sol nin la luna.
. . . .

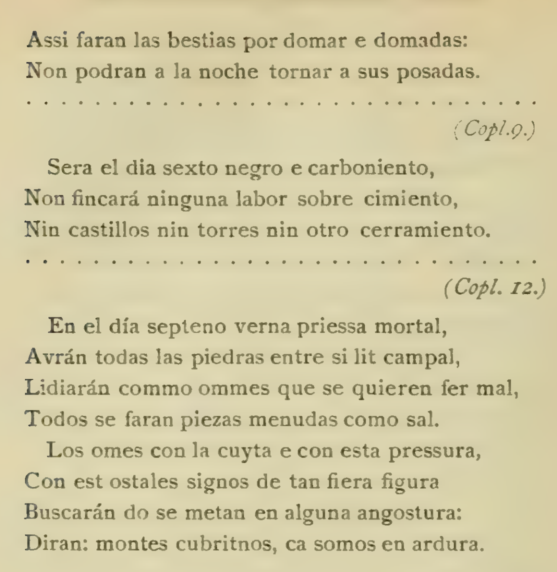
(Copl. 37-50.)

El mismo poeta que con tanta suavidad y delicada unción describía las místicas visiones de la *serraniella* de Villa Velayo, ofreciéndonos como la primera prueba ó el primer esbozo de aquel arte tan sublime y tan genuinamente español que había de lograr en las *Moradas* teresianas su perfección más alta, era el que con rasgos de sombría y trágica grandeza describía el tremendo espectáculo *de los signos que apareceran antes del juicio:*

  Esti sera el uno de los signos dubdados:
Subira a las nubes el mar muchos estados,
Mas alto que las sierras e mas que los collados,
Tanto que en sequero fincarán los pescados.
. . . .

(Copl. 5.)

  Las aves esso mesmo menudas e granadas
Andaran dandos gritos todas mal espantadas:



Assi faran las bestias por domar e domadas:
Non podran a la noche tornar a sus posadas.
. . . .

(Copl. 9.)

Sera el dia sexto negro e carboniento,
Non fincará ninguna labor sobre cimiento,
Nin castillos nin torres nin otro cerramiento.
. . . .

(Copl. 12.)

En el día septeno verna priessa mortal,
Avrán todas las piedras entre si lit campal,
Lidiarán commo ommes que se quieren fer mal,
Todos se faran piezas menudas como sal.
Los omes con la cuyta e con esta pressura,
Con est ostales signos de tan fiera figura
Buscarán do se metan en alguna angostura:
Diran: montes cubritnos, ca somos en ardura.
. . . .

(Copl. 13-14.)

El del onceno día, si saber lo queredes,
Sera tan bravo signo que vos espantaredes:
Abrirse an las fuessas que cerradas veedes:
Saldran fuera los huessos de entre las paredes.
Non sera el doceno quien lo ose catar,
Ca veran por el cielo grandes flamas volar,
Veran a las estrellas caer de su logar,
Como caen las fojas cuando caen del figar.
. . . .

Causa admiración en Berceo, en medio de sus caídas y prosaísmos, no sólo la perfección relativa de la lengua, hábil ya para decirlo todo con rapidez y energía, á pesar de las trabas de un metro acompasado, monótono é ingrato, sino el arte de versificador y el sentimiento de la armonía que parece haber poseído como por instinto. Estas cualidades son intraducibles, y por eso Berceo alcanza poca nombradía fuera de España, estimándole la mayor parte de los críticos como un mero repetidor de leyendas confusas y de milagros apócrifos. A lo sumo le disecan y analizan los filólogos, más cuidadosos de las rarezas gramaticales que del sentimiento estético. Mejor suerte merecía quien tuvo alma de poeta, y en su

candorosa efusión creó para sí una lengua artística, lengua que sabe herir agudamente todas las fibras del alma en algunos pasajes de aquella intensa y conmovedora elegía que se llama el *Duelo de la Virgen*, donde el poeta riojano llega á asimilarse con raro talento la lengua ardiente y meliflua de San Bernardo, y al mismo tiempo pide rasgos á la inspiración popular, á la cual ciertamente pertenece, si no todo el cantar de los judíos, á lo menos el estribillo *eya velar* (1). ¿Y qué decir de la lozanísima introducción alegórica de los *Milagros de la Virgen*, verdadera pastoral religiosa, paisaje que reune el brillo extraño del color á la ingenuidad primitiva, y que ha sido muy discretamente comparado por Puymaigre con la linda tabla de Breughel de Velours, el *Paraíso terrenal*, que atrae los ojos en el Museo del Louvre? (2)

No negaremos que los aciertos de Berceo, con ser frecuentes, están anegados en un océano de prosa rimada. Poemas enteros suyos hay, y no de los más breves, v. gr.: el *Sacrificio de la Misa* y los *Loores de Nuestra Señora*, donde muy á duras penas puede encontrarse rastro de lumbre ni matiz poético. La versificación es siempre fácil y corriente hasta degenerar en lánguida, y el autor expone con claridad y firmeza, en forma adecuada á la comprensión popular, las más altas doctrinas teológicas, pero no las anima con la menor centella de entusiasmo lírico. Sólo al fin de los *Loores*, cuando se acuerda de la antífona *Sancta Maria, succurre miseris, juva pusillanimes*..... sale un tanto de su habitual sequedad y prosaísmo (3).

Berceo es principalmente famoso como poeta legendario y na-

(1) Véanse las atinadas observaciones de Wolf sobre este punto en sus *Studien*, pág. 64, ó en la traducción castellana de Unamuno, t. 1, pág. 76.

(2) Véase esta introducción con otros fragmentos de Berceo en el primer tomo de mi *Antología de poetas líricos castellanos*.

(3) Acorri a los vivos, ruega por los passados,
Conforta los enfermos, converti los errados,
Conseia los mezquinos, visita los cuytados,
Conserva los pacíficos, reforma los yrados,
Madre, contien las ordenes, salva las clerecías,
Alarga la credencia, defiende las mongías:

rrador de milagros y piadosos ejemplos. Versificó ante todo las tradiciones monásticas de la Rioja, cantando sucesivamente á Santo Domingo de Silos, á San Millán de la Cogolla y á Santa Áurea ú Oria, monja ó reclusa que fué en el monasterio dúplice de San Millán. En seguir puntualmente á los hagiógrafos latinos y no añadir nada de propia invención, puso especial y piadoso estudio, mostrando en ello toda la sinceridad de su devoción y la bondad de su alma:

Sy era de linage o era labrador,
Non lo diz la leyenda, non so yo sabidor,
. . . .
(«*Vida de Santo Domingo*», *copl. 339.*)

De qual guisa çegara, esto non lo leemos:
Lo que non es escripto, no lo afirmaremos.
. . . .
(Copl. 336.)

De qual guisa salio dezir non lo sabria,
Ca fallescio el libro en que lo aprendia:
Perdiose un quaderno, mas non por culpa mia:
Escribir aventura serie gran folía (1).
. . . .
(Cop. 751.)

Siempre mester te avemos las noches y los días,
Ca son nuestras vontades de todo bien vacías.
Esfuerza a los flacos, defiendi los valientes,
Alivia los andantes, levanta los iacientes,
Sostien a los estantes, despierta los dormientes,
Ordena en cada uno las mannas convenientes.
. . . .
Madre, merced te pido por mis atenedores,
Ruegote por mis amigos que siempre los meiores,
Rescibi en tu encomienda parientes e sennores,
En ti nos entregamos todos los peccadores.
. . . .
Aun merced te pido por el tu *trobador*,
Qui este romance fizo, fue su entendedor,
Seas contra tu fijo por elli rogador,
Recabdali limosna en cas del Criador.
(Copl. 227-232.)

(1) En una ocasión declara ingenuamente que no había podido entender la letra del pergamino:

Non departe la villa muy bien el pargamino,
Ca era mala letra, en cerrado latino,
Entender non lo pudi, por Señor San Martino.
(Copl. 609).

Para la vida y milagros de Santo Domingo, siguió, pues, la relación del Abad Grimaldo (1); para la de San Millán, la breve noticia escrita por San Braulio, adicionada posteriormente por algún monje de la Cogolla (2) y terminada con una especie de extracto del privilegio de los *Votos;* para Santa Oria, la biografía latina escrita

(1) En el capítulo VI de los prolegómenos, á su edición crítica de la *Vida de Santo Domingo* (págs. XL-LX), demuestra Fitz-Gerald, mediante una comparación seguida, que el poema de Berceo no se aparta de la prosa de Grimaldo más que en lo que podemos llamar las articulaciones del relato (coplas de transición y amplificación), y sólo añade tres detalles insignificantes: la comparación entre un milagro de Santo Domingo y otro de San Millán (copla 334); la anécdota de unos ladrones que quisieron robar los puerros del jardín del Santo (coplas 337-383), y un breve sermón puesto en boca de éste (coplas 464-474). Hay mucho en Grimaldo que no ha pasado á Berceo, lo cual debe atribuirse á la falta no sólo de un cuaderno sino de varios en el manuscrito latino que tuvo el poeta.

Sobre la *Vida*, escrita por Grimaldo, vid. una larga nota de D. Mario Férotin, *Histoire de l'Abbaye de Silos* (París, 1877), pág. 26; obra excelente y de todo punto necesaria para ilustrar el poema de Berceo.

(2) Una sola vez cita Berceo á San Braulio:

Segunt que leemos en la su santa vida
Barbara avie nomne esta muger guarida,
En tierras de *Maya* dizen que fue nascida,
Braulio lo diz, que ovo la verdat escribida.

(Copl. 137.)

Pero de seguro la *escriptura* que manejó Berceo era muy diversa del texto primitivo de San Braulio *(Liber de vita Sancti Æmiliani)*, que publicó por primera vez Fr. Prudencio de Sandoval en la *Primera parte de las Fundaciones de los monesterios de San Benito* (Madrid, 1601, *Monesterio de San Millan*, fols. 3-18). Es cierto, como ya advirtió Sánchez, que Berceo no se aparta de él en las circunstancias de la vida del Santo, ni en el número, orden y substancia de sus milagros, pero sí en la geografía que está transportada á la Rioja, con todo género de circunstancias locales, suponiendo al Santo nacido en Berceo, para lo cual no es bastante apoyo el texto del discípulo de San Isidoro: «Quapropter in ecclesia *Vergegii*, presbyteri est functus officio», aunque se entienda *Vergegium* por *Berceo* (que me parece lo más plausible) y no por *Verdejo*, en la diócesis de Tarazona, como han pretendido algunos aragoneses. No puede suponerse que Berceo, sólo por la creencia tradicional

por el monje Munio, confesor de la misma santa y de su madre Amunna (1):

de la Rioja, y sin el apoyo de un texto escrito, se hubiera atrevido á introducir tales adiciones:

Cerca es de Cogolla de parte de Orient:
Dos leguas sobre Nagera al pie de Sant Lorent
El barrio de Berceo, Madriz la iaz present:
I nacio Sant Millan, esto sin falliment.

(Copl. 3.)

Demas si saber quieres do vengo la raiz,
En Berceo fui nado, cerca es de Madriz.

(Copl. 19.)

Lo verísimil es, pues, que Berceo se valiese de una vida latina, fundada en la de San Braulio, pero que ya había sido refundida y ampliada en el monasterio de San Millán de la Cogolla. Creemos que ni siquiera debe atribuirse á Berceo la división en tres libros, que sustituye á la de San Braulio en capítulos, ni tampoco la adición del episodio de los votos, que está anunciado desde el principio como parte integrante del poema:

Qui la vida quisiere de Sant Millan saber,
E de la su ystoria bien certano seer,
Meta mientes en esto que yo quiero leer,
Verá a do envian los pueblos so aver.

(Copl. 1).

Por lo demás, ya Sánchez probó *(Poesías Castellanas anteriores al siglo XV*, II, 210) que Berceo no se había valido del privilegio latino de los votos publicado por el P. Yepes, que no hace mención del tributo de las cien doncellas, sino que había versificado una paráfrasis ó glosa posterior, análoga á la copia romanceada que encontró Sandoval *(Fundaciones de San Benito*, fol. 46) en el archivo de la villa de Cuéllar, inserta en un diploma de Fernando IV. El texto latino de este segundo privilegio *de los votos* debía de ser el que figuraba en la compilación monástica de San Millán, á la cual creemos que se ajustó en todo Berceo.

(1) De la biografía de Santa Oria, escrita por Munio, presenta un mezquino resumen Sandoval. *(Fundaciones de San Benito*, fols. 39-40).

El estudio de las fuentes de Berceo, que sería de mucho auxilio para fijar su texto en la penuria de códices que padecemos, está por hacer en su mayor parte, y algunas de las que se han indicado son demasiado vagas ó inexactas. *El Martirio de San Lorenzo* debe de venir de algún Santoral, y no del himno de Prudencio, como se ha supuesto. Á propósito de *El Sacrificio de la Misa*, dice Sánchez (pág. 179): «El que leyere esta obra con atención, y

Munno era su nombre, omne fué bien letrado,
Sopo bien su facienda: él fizo el dictado:
Haviagelo la madre todo bien razonado,
Que non quería mentir por un rico condado.

. . . .

El que lo escribió non dirá falsedat,
Que omne bueno era de muy gran sanctidat:
Bien conocio á Oria, sopo su poridat;
En todo quanto dixo, dixo toda verdat.
De ello sopo de Oria, de la madre lo al,
De ambas era alli maestro muy leal.

. . . .

(Copl. 204-205.)

Estos poemas son de grande importancia histórica, en cuanto nos hacen penetrar y vivir en un mundo distinto del mundo de las *gestas* épicas, y no menos poderoso ni menos influyente que él en la vida social de los tiempos medios. No diremos que Berceo permaneciese del todo extraño á las ideas de heroísmo mundano ni

después se hiciere cargo de la que escribió Inocencio III, *De sacro altaris mysterio*, fácilmente creerá que Don Gonzalo la tuvo presente y se valió de ella. Este Pontífice gobernó la Iglesia desde el año 1198 hasta el de 1216. El de 1220 Don Gonzalo era Diácono, y consta que llegó á ser presbítero: pudo, pues, haber disfrutado la obra de este Pontífice». No habiendo hecho el cotejo, nada puedo afirmar ni negar; pero el Sr. Lanchetas (*Gramática y Vocabulario de Berceo*, pág. 22) hace notar que entre ambas obras hay diferencias muy notables en la explicación del simbolismo y de las figuras del Antiguo Testamento. *El Duelo de la Virgen* debe cotejarse con el segundo sermón de San Bernardo *De Lamentatione Virginis Mariae*. En los *Signos del Juicio*, Berceo indica como fuente á San Jerónimo:

Nuestro padre Iheronimo, pastor que nos entienda,
Leyendo en ebreo en essa su leyenda,
Trovó cosas estrannas de estranna facienda:
Qui las oyr quisiere, tenga que bien merienda.

(Copl. 2).

Pero ya advirtió Sánchez (pág. 273) que no hay en las obras de aquel gran Doctor de la Iglesia, tratado especial sobre esta materia, aunque en varias de sus exposiciones bíblicas habla de las señales del Juicio, especialmente sobre el capítulo 14 de Zacarías, y con más extensión las declara comentando el 13 de Isaías.

sordo al tumulto de las batallas, pero en la única que describió, es decir, la de Simancas, todo el valor de los campeones de la Reconquista queda ofuscado por la aérea y radiante aparición de los dos Santos:

Mientre en esta dubda sedien las buenas yentes,
Asuso contral cielo fueron parando mientes:
Vieron dues personas fermosas e lucientes
Mucho eran mas blancas que las nieves recientes.
Vinien en dos caballos plus blancos que cristal,
Armas quales non vio nunqua omne mortal;
El uno tenie croza, mitra pontifical,
El otro una cruz, ome non vio tal.
Avien caras angelicas, celestial figura,
Descendien por el aer á una grant pressura,
Catando á los moros con turva catadura,
Espadas sobre mano, un signo de pavura.
. . . .

(Copl. 237-239.)

Las ideas de Berceo son las de su estado semi-monacal, y en todo conflicto entre el mundo de la guerra y el del claustro, entre el mundo épico y el ascético, su elección no podía ser dudosa. Se queja amargamente de que los pueblos no paguen ya con exactitud sus parias á San Millán, y para evitar que la devoción siga resfriándose, se empeña en versificar el privilegio apócrifo de los *votos*, con todas sus designaciones topográficas, aun reconociendo que

Los nomnes son revueltos e graves de acordar

(Copl. 475.)

y que no es fácil *acoplarlos en rimas*. No tiene empacho alguno en pedir limosna para su monasterio:

Si estos votos fuessen lealmente enviados,
Estos sanctos preciosos seríen nuestros pagados:
Avríemos pan e vino, temporales temprados:
Non seriemos como somos de tristicia menguados.
Amigos e sennores, entenderlo podedes,
Que a estos dos sanctos en debda lis iazedes;
Desto seet seguros, que bien vos fallaredes,
Si bien lis enviaredes esto que lis debedes..
. . . .

(Copl. 479-482.)

Villemain, que tuvo de Berceo muy someras y menguadas noticias, acertó á determinar, sin embargo, con bastante exactitud el carácter general de sus poemas, llamándolos «el romancero de la Iglesia» (1). Partía sin duda el elocuente crítico del error, común en su tiempo, de estimar el Romancero como forma primitiva de nuestra tradición épica, pero acertaba en cuanto al fondo, puesto que los poemas de Berceo nos representan tan al vivo las costumbres monacales como los cantares de *gesta* la vida heroica y caballeresca, y se hallan tan saturados del ambiente claustral, como estos otros del polvo de las batallas contra la morisma. ¿Qué cronicón hay, qué privilegio ni qué diploma que nos enseñe más sobre las relaciones entre los abades y la realeza que aquel singular episodio de la *Vida de Santo Domingo de Silos* en que la firmeza del Santo se sobrepone á las amenazas y furores del rey D. García de Navarra, que pretendía hacer con los bienes del monasterio una especie de desamortización, alegando derechos de fundador y patrono?

Quiero de los thesoros que me dedes pitanza:
Mis abuelos lo dieron: cosa es verdadera,
. . . .
Aun los pecharemos por alguna manera.

(Copl. 133.)

Todo el entusiasmo y amor filial de Berceo por el monasterio á quien servía, y que le nutrió en su infancia con el pan del cuerpo y el de la doctrina cuando leía *su cartiella a ley de monaciello*, estalla con enérgica indignación en las palabras que pone en boca de su santo predilecto:

Lo que una vegada es a Dios ofrecido,
Nunca en otros usos debe seer metido:
. . . .
El dia del juyzio seria li retrahydo.
Si esto por ti viene, eres mal acordado:
Si otri te lo conseia, eres mal conseiado:

(1) *Cours de litterature du Moyen-Age*, París, 1838; t. II, pág. 122.

Rey, guarda la tu alma, non fagas tal peccado:
Ca serie sacrilegio, un crimen muy vedado.
. . . .
Fabló el Rey e dixo: don monge denodado,
Fablades como omne en castiello alzado,
Mas, si prender vos puedo defuera del sagrado,
Seades bien seguro que seredes colgado.
Fabló Santo Domingo, del Criador amigo:
Rey, por Dios que me oyas esto que yo te digo:
En cadena te tiene el mortal enemigo,
Por esso te enciende que barajes comigo.
. . . .
Puedes matar el cuerpo, la carne maltraer,
Mas non as en la alma, rey, ningun poder:
Dizlo el Evangelio, que es bien de creer,
El qui las almas judga; essi es de temer.
Rey, yo bien te conseio commo atal sennor,
Non quieras toller nada al sancto confessor:
De lo que ofreciste non seas robador:
Si non, ver non puedes la faz del Criador.
Pero si tú quisieres los thesoros levar,
Nos non te los daremos, vetelos tú tomar.
. . . .

(*Copl. 151-155*, ed. Fitz-Gerald.)

De carácter menos nacional que estas leyendas, y por eso mismo más interesante para los estudios de literatura comparada, es la colección de los *Milagros de Nuestra Señora*, obra la más larga de todas las de Berceo, y la más conocida fuera de España. Los *Milagros* son veinticinco, por lo general extensos, y entre todos comprenden 911 estancias. Es opinión general (y Puymaigre tiene el mérito de haber indicado esta fuente antes que otro ninguno, según creemos), que el modelo de Berceo fué aquí el poeta francés Gautier de Coincy, autor de una colección de *Miracles de la Sainte Vierge*, sacados á luz en nuestros días, aunque de un modo incompleto y poco fiel, por el abate Poquet (1). Pero los sabios autores de

(1) *Miracles de la Sainte Vierge, par Gautier de Coincy, publiées par l'abbe Poquet*, Paris, Parmentier, 1851, folio. Véase también la colección provenzal, *Miracles de Saintha Maria Vergena*, publicada en el tomo VIII de la *Romania*

la *Histoire Littéraire de la France*, en quienes la severidad del método científico suele sobreponerse á los halagüeños impulsos del patriotismo, dudan de tal imitación, y se inclinan á creer que Berceo, aquí como en todo lo demás, se valió exclusivamente de textos latinos. Sus hábitos de composición no inducen á creer otra cosa, ni basta contestar, como lo hace Puymaigre, que de las veinticinco leyendas contadas por Berceo, diez y ocho están en Gautier de Coincy, pues para que este argumento tuviese fuerza, sería necesario probar que no estaban más que allí, lo cual dista tanto de ser verdad, cuanto que precisamente algunas de esas leyendas son de las más vulgares entre los hagiógrafos, y se encuentran repetidas en innumerables colecciones latinas y vulgares. ¿Qué necesidad tenía Berceo de ir á buscar en francés historias tan españolas como la de la casulla donada por la Virgen á San Ildefonso de Toledo, ó el milagro 18.°, que tan enérgicamente revela el odio del pueblo castellano contra los judíos? Ni basta que á veces haya semejanza, no sólo en las leyendas, sino en las palabras, entre Gautier y Berceo, porque ninguno de los narradores de milagros en la Edad Media pretendía ser autor original, sino compilador, y siendo las fuentes latinas unas mismas, natural era que este origen común diese aspecto de parentesco á versiones no enlazadas entre sí por ninguna derivación directa ó inmediata. Fuera de que esas supuestas semejanzas de estilo, más se han afirmado que probado hasta ahora (1), y debe hacernos muy cautos en admitirlas el ejemplo de nuestro docto amigo Puymaigre, que preocupado hasta lo sumo con su Gautier de

(Enero de 1879). Son 13 milagros, traducidos todos, menos uno, del *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, como advirtió Mussafia.

Recientemente se ha publicado otro texto francés interesante para el estudio de las leyendas marianas: *Les Miracles de Nostre Dame de Roc-Amadour au XII^e siècle, texte et traduction par l'abbé Ed. Albe* (Paris, Cham-pion, 1897.)

(1) La única coincidencia literal que señala Puymaigre, *Les Vieux Auteurs Castillans*, 2.ª edición, 1888, pág. 285, sólo prueba el recurso á una fuente común:

BERCEO (Milagro VIII).

Sennores e amigos por Dios e caridat
Oid otro miraclo fermoso por verdat:
Sant Ugo lo escripso de Grunniego abbat

Coincy y empeñado en encontrársele por todas partes, cree descubrir pensamientos suyos hasta en el segundo de los himnos de Berceo,

Ave Sancta María, estrella de la mar,

sin hacerse cargo de que este himno no es original de Berceo, ni éste tuvo que robar los pensamientos de él en ningún autor transpirenaico, puesto que no hizo más que traducir lisa y llanamente uno de los himnos más conocidos de la Iglesia Católica, el *Ave Maris stella*, como tradujo otros dos himnos, el *Veni Creator* y el *Christus qui lux*. Para semejante trabajo no necesitaba andadores, puesto que nadie ha negado que supiera el latín de la Iglesia.

Por otra parte, hay mucha distancia de la manera lánguida, prosaica, incolora y desaliñada de Gautier de Coincy, á la gracia de estilo, á la imaginación pintoresca, al desembarazo narrativo, al interés dramático con que Berceo cuenta sus leyendas, según confesión de los mismos críticos que tanto le regatean la originalidad.

Que cuntió á un Monge de la Sociedat.
. . . .
Don Ugo ome bueno de Gruniego abbat,
Varon religioso de muy grand santidat,
Contaba est miraclo que cuntió en verdat,
Methiolo en escripto, fizo grand onestat.
(*Copls. 182 y 219.*)

GAUTIER DE COINCY.

Un bel miracle vos veil dire
Qu' en son tempoire fist escrire
Sains Hue, l' abbes de Cliugni
Por ce con n' el mete en obli
Briévement le veil en rime metre.
(Fol. 99 v.º de la ed. Poquet.)

Otras pudieran encontrarse más significativas, y ya el Marqués de Valmar, en el estudio preliminar de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio (pág. 178 de la tirada aparte), notó la gran semejanza entre dos lindísimos versos de Berceo, que citaré después, y estos de G. de Coincy:

La langue avoit aussi vermeille
Comme est en mai rose nouvèle,
Saine l' avait entière et bèle.

Pero precisamente en esta leyenda, como en casi todas, hay gran divergencia en otros detalles. Según Gautier había cinco rosas en la boca del clérigo difunto, según Berceo una sola flor.

Nadie acertará á descubrir en los versos de Gautier ese *tour d'esprit hardi* que Villemain encontraba en los de Berceo. Nunca se dirá del buen prior de Vic-sur-Aisne lo que Puymaigre ha dicho del presbítero de San Millán, esto es, que «tuvo el secreto de combinar y disponer las palabras de su lengua con rara armonía» (1), y que «acierta á poner en escena á sus personajes con bastante movimiento y verdad». Esta es la única parte en que pudo mostrar al-

(1) Reservando para la sección de poemas épicos y narrativos las leyendas más largas de Berceo, entre las cuales sobresale el *Milagro de Teófilo* (cantado ya por la monja Roswita en el siglo x), insertaremos aquí, como muestra de su estilo legendario y de la facilidad de su versificación, el milagro XIV, no por otra razón que por ser uno de los más breves:

Sant Migael de la Tumba es un grant monesterio,
El mar lo cerca todo, elli iace en medio;
El logar perigroso, do sufren grant lacerio
Los monges que hi viven en essi cimiterio.
En esti monesterio que avemos nomnado
Avie de buenos monges buen convento probado,
Altar de la Gloriosa rico e mui honrado,
En él rica imagen de precio mui granado.
Estaba la imagen en su trono posada,
So fijo en sus brazos, cosa es costumnada:
Los reys redor ella, sedie bien compannada,
Como rica reyna de Dios sanctificada.
Tenie rica corona, commo rica reyna,
De suso rica impla en logar de cortina,
Era bien entallada de labor muy fina,
Valie mas essi pueblo que la avie vecina.
Colgaba delant ella un buen aventadero,
En el seglar lenguage dicenli moscadero,
De alas de pavones lo fizo el obrero,
Lucie commo estrellas, semeiant de lucero.
Cadio rayo del cielo por los graves peccados,
Encendio la eglesia de todos quatro cabos,
Quemó todos los libros e los pannos sagrados,
Por pocco que los monges que non foron quemados.
Ardieron los armarios e todos los frontales,
Las bigas, las gateras, los cabrios, los cumbrales:
Ardieron las ampollas, calices e ciriales,
Sufrio Dios essa cosa commo faz otras tales.
Maguer que fue el fuego tan fuert e tan quemant,
Nin plegó á la duenna, nin plegó al infant,
Nin plegó al flabello que colgaba delant,
Ni li fizo de danno un dinero pesant.

gún talento de invención, puesto que el fondo de sus leyendas estaba contenido, no precisamente en Gautier de Coincy, que á su vez había explotado á Hermann de Laon, á Hugo Farsito y á otros autores (1), sino en toda la caudalosísima literatura *mariana* de los

Nin ardio la imagen, nin ardio el flabello,
Nin prisieron de danno quanto val un cabello,
Solamiente el fumo non se llegó á ello,
Nin nució más que nuzo io al obispo Don Tello.

. . . .

Esto lo vieron todos por fiera maravella,
Que nin fumo nin fuego non se llegó á ella,
Que sedie el flabello más claro que estrella,
El ninno mui fermoso, fermosa la doncella.

. . . .

(Copl. 317-327 (a).

(1) No tengo por imposible que Berceo conociese los *Miracles*, de Gautier de Coincy, pero lo creo muy improbable por las razones siguientes:

1.ª Nada hay en todo el resto de las obras de Berceo que indique conocimiento de la literatura vulgar francesa. La mención de los *maestros de Francia* en el *Duelo de la Virgen* (copl. 6) se refiere á los teólogos de la Universidad de París, no á los poetas franceses.

2.ª Berceo y Gautier son estrictamente contemporáneos, puesto que el segundo vivió desde 1177 á 1236. No parece natural que su libro, que es una de tantas colecciones de milagros, menos copiosa que otras, pudiera llegar en tan breve tiempo á manos de un obscuro clérigo de la Rioja, ni se ve razón alguna para que le prefiriese á los hagiógrafos latinos, que eran su principal lectura.

3.ª Gautier de Coincy declara terminantemente que no ha hecho más que traducir del latín sus milagros:

Miracles que truis en latin,
Translater vueil en rime et metre,
Que cil et celes que la lettre
N'entendent pas, puissent entendre.

Existía, pues, un texto latino, que Berceo pudo manejar lo mismo que Gautier, sin conocer la traducción de éste, lo cual explicaría las semejanzas entre uno y otro poeta.

4.ª Dados los procedimientos difusos y amplificadores de Berceo, era de

(a) La numeración corre seguida para todos los *Milagros.*

tiempos medios, recogida después por el Rey Sabio en el monumento de sus *Cantigas.*

El sentimiento general que todas estas leyendas infunden es el de una confianza sin límites en la misericordia divina, lograda por la intercesión de Nuestra Señora. El mismo sentido, quizá temerario en algún caso, quizá no ajustado estrictamente al rigor de la expresión teológica, pero siempre más cristiano y más humano que la hórrida desesperación y el sombrío fanatismo de los secuaces de Calvino y de Jansenio, informó nuestro drama religioso del siglo XVII, y produjo maravillas tales como *La fianza satisfecha*, *La Buena Guarda*, *El Condenado por desconfiado*, *La Devoción de la Cruz* y *El Purgatorio de San Patricio.* La fe, no muerta, sino acompañada de obras vivas y á veces hasta del martirio, salva á los grandes criminales que son protagonistas de estos dramas; y con el mismo espíritu, aunque con menos artificio y gala de dicción en el poeta, vemos, en las leyendas de Berceo, interponer Nuestra Señora las manos entre la cuerda y el cuello de un ladrón que va á ser ahorcado: resucitar á un monje de Colonia que se había ahogado volviendo de una aventura poco piadosa, para que haga en segunda vida penitencia de sus pecados, favor que logra el monje porque, en medio de su depravación, había conservado la costumbre de rezar un *Ave María* delante del altar de la Virgen, siempre que entraba ó salía de su convento: volver la vida y la salud á un romero de Santiago, que, instigado por el demonio, había perpetrado en sí mismo la mutilación de Orígenes: salvar de las tentaciones diabólicas á un monje que se había embriagado, y á quien el enemigo del género humano molestaba con todo género de feos visajes y espantables ruidos: sacar á salvo el honor de una abadesa liviana: romper

suponer que sus leyendas fuesen mucho más largas que las del prior francés, y vemos que sucede todo lo contrario. Berceo es siempre mucho más breve y sobrio. La leyenda de Teófilo tiene 2.090 versos en Gautier de Coincy, 657 en Berceo. La de San Ildefonso 1.350 en el primero y sólo 108 en el segundo. La diferencia es tan enorme, que no puede salvarse con el distinto sistema de versificación; pues aunque Gautier escribe en versos cortos y Berceo en alejandrinos, la estrofa que emplea hace que sean ripio gran parte de sus versos.

el pacto diabólico del vicario Teófilo. Hay mucho en estas leyendas que puede alarmar ú ofender á la melindrosa devoción de nuestros días, tan falta de sentido poético y de robusta confianza: hay algo también que fué pagano antes de ser cristiano y conserva todavía resabios de su origen, como el cuento del desposado, á quien la Virgen, como celosa de su abandono, aparta de su mujer la misma noche de bodas (1): asunto análogo al de la bella tradición del sacerdote Palumbo y del anillo puesto en el dedo de la estatua de Venus: leyenda que después de inspirar á tantos, alcanzó bajo la pluma de Próspero Merimée su expresión más clásica *(La Vénus d'Ille)*. Pero en cambio hay leyendas de delicadísimo sentido cristiano: la piadosa simplicidad del ignorante clérigo que no acertaba á decir otra misa que la de la Virgen: las cinco rosas que florecen en la boca de un monje devoto de Nuestra Señora:

Yssieli por boca una fermosa flor
De muy grant fermosura, de muy fresca color:
Inchie toda la plaia de sabrosa olor,
Que non sentien del cuerpo un punto de pudor (2).
Trobaronli la lengua tan fresca e tan sana
Qual paresce de dentro la fermosa manzana:
Non la tenie más fresca a la merediana
Quando sedie fablando en media la quintana:

(Copl. 112-113. Milagro III.)

la del Crucifijo alegado por testigo en un proceso, si bien por motivo menos romántico que en la más bella y sobria de las leyendas de Zorrilla, *El Cristo de la Vega:*

Fueron á la eglesia estos ambos guerreros
Facer esta pesquissa qual avie los dineros:
Fueron tras ellos muchos, e muchos delanteros

(1) Quando veno la noch la ora que dormiessen,
Ficieron a los novios lecho en que ioguiesen:
Ante que entre si ningún solaz oviessen,
Los brazos de la novia non tenien qué prisiessen.

(Milagro XV, copl. 347.)

(2) Mal olor.

Ver si avríen seso de fablar los maderos.
  Paráronse delante al ninno coronado,
El que teníe la Madre dulçement abrazado,
Dissoli el burgués: sennor tan acabado,
Departi esti pleito, ca so io mal reptado.
  De commo yo lo fiçi tú eres sabidor,
Si lo ovo o non, tu lo sabes, sennor:
Sennor, fas tanta gracia sobre mí peccador,
Que digas si lo ovo, ca tu fust fiador.
  Fabló el Crucifixo, dixoli buen mandado:
Miente, ca paga priso en el día taiado:
El çesto en que vino el aver bien contado,
So el lecho misme lo tiene condesado.

(Copl. 691-694. Milagro XXIII.)

El realismo de la narración (1), el suave candor del estilo, no exento de cierta socarronería é inocente malicia que ha sido siempre muy castellana y que se encuentra hasta en las obras más devotas y en los autores más ascéticos: la mezcla no desagradable de lo monacal y lo popular, acaban de imprimir un sello propio y especialísimo en el arte de Berceo; y la imaginación gusta de representársele, como le ha fantaseado alguno de sus panegiristas alemanes: sentado al caer la tarde en el *portaleyo* de su monasterio, contando los *miráculos de la Gloriosa* ó *las buenas mañas* de San Millán á los burgueses de Nájera y á los pastores del término de Cañas, y apurando en su compañía un vaso del *bon vino* que crian las tierras ribereñas del Ebro. Más enseñanza y hasta más deleite se saca del cuerpo de sus poesías, que de casi todo lo que contienen los Cancioneros del siglo xv.

Poco nos detendremos en el *Libre d' Apollonio*, que no ofrece rasgos líricos, aunque sea uno de los *mesteres de clerecía* más in-

(1) Este realismo llega á términos increibles en algunas leyendas, especialmente en la de la abadesa:

  Fol creçiendo el vientre en contra las terniellas,
Fueronseli façiendo peccas ennas masiellas,
Las unas eran grandes, las otras mas poquiellas,
Ca ennas primerizas caen estas cosiellas.

(Copl. 508. Milagro XXI.)

teresantes y mejor escritos. Su asunto es la sabida leyenda bizantina del rey de Tiro, por medio de la cual la novela griega de amor y de aventuras, verdadero libro de caballerías del mundo clásico decadente (con la diferencia de no ser el esfuerzo bélico, sino el ingenio, la prudencia y la retórica, las cualidades que principalmente dominan en sus héroes, menos emprendedores y hazañosos que pacientes, discretos y sufridos), penetró en las literaturas de la Edad Media, y mantuvo en ellas viva la reminiscencia de aquel ideal artístico que había inspirado al obispo Heliodoro en *Teágenes y Cariclea*, y que transfigurado en la época del Renacimiento por el impulso genial de Miguel de Cervantes, había de lograr en los *Trabajos de Persíles y Sigismunda* toda la perfección compatible con una tan falsa representación de la vida. No sabemos á punto fijo cuál hubo de ser la fuente inmediata del *Apollonio* castellano, ni siquiera podemos conjeturar si fué latina, francesa ó provenzal, aunque más bien nos inclinamos á lo primero *, puesto que ni en francés ni en provenzal se cita poema antiguo de este asunto, aunque sí muchas pruebas de que la leyenda era universalmente conocida. Hoy por hoy, ninguna de las innumerables versiones latinas (que sustituyen al primitivo texto griego no encontrado hasta ahora) responde exactamente al relato de nuestro poema, aunque la del *Gesta Romanorum* sea de las que más se aproximan. El cuento hubo de llegar á manos del autor español, muy añadido y exornado y muy distante ya de la primitiva *Historia Apollonii regis Tyri*, que se dice traducida por un cierto Simposio, y de la *Gesta Apollonii* en versos hexámetros leoninos, poema del siglo x, compuesto según toda verisimilitud en Alemania. Seguir las transformaciones posteriores de la leyenda parece trabajo superfluo, puesto que ya está realizado en muchos libros (1): baste decir que fué de las más populares y que se la encuentra en todas partes: en la *Confessio amantis* del inglés

* Hoy se admite la probabilidad del origen francés ó provenzal del *Libro de Apollonio*. Véase acerca de éste á E. Klebs, *Die Erzälung von Apollonius aus Tyrus*, Berlin, 1899, p. 384 y ss. *(A. B.)*

(1) Vid., entre otros, Hagen, *Der Roman von König Apollonius von Tyrus in seinen verschiedenen Bearbeitungen*, Berlin 1878, y S. Singer, *Apollonius von Tyrus, Untersuchungen über das Fortleben des antiken Romans in spätern Zeiten*, Halle, 1895.

Gower, contemporáneo de Chaucer, en los *novellieri* italianos, en el *Patrañuelo* de su imitador Juan de Timoneda, y finalmente en el drama de *Pericles*, atribuído á Shakespeare.

Es verisímil que el autor del *Apollonio* castellano, que manifiesta ser hombre de ingenio y narrador fácil y gracioso, añadiese, ya de propia minerva, ya tomándolos de otras fuentes, ciertos rasgos que en las demás versiones no se encuentran ó están desenvueltos con menos cariño. El tipo de la hija de Apolonio, Tarsiana, convertida en juglaresa, tiene mucho más de castellano que de bizantino, y la escena de su salida al mercado es legítimo cuadro de costumbres poéticas del siglo XIII:

Dixo la buena duenya vn sermon tan temprado:
«Senyor, si lo oviesse de tí condonado,
Otro mester sabía ques mas sin pecado,
Que es mas ganançioso e es mas ondrado.
Si tu me lo condonas por la tu cortesia,
Que meta yo estudio en essa *maestria*,
Quanto tu demandares yo tanto te daria,
Tu auríes gran ganançia e yo non pecaria.»
. . . .
Luego el otro día de buena madurguada
Leuantose la duenya ricamiente adobada,
Priso *huna viola buena e bien temprada,*
E sallió al mercado *violar por soldada.*
Començó *hunos viesos* e *hunos sones tales,*
Que trayen grant dulçor, e eran naturales:
Finchiense de omnes apriesa los portales,
Non les cabie en las plaças, subiense a los poyales.
Cuando con su viola houo bien solazado,
A sabor de los pueblos houo asaz cantado,
Tornóles á *rezar hun romançe bien rimado,*
De la su razon misma por ho auía pasado.
Fizo bien a los pueblos su razon entender:
Mas valie de çient marquos ese día el loguer.
Fuesse el traydor pagando del menester,
Ganaua por ello sobeiano grant aver.

(*Copl. 422 á 430.*)

«. . . . .
Por mi solaz non tengas que eres aontado:
Si bien me consçieses, tenirte-te-yes por pagado,

Que non so *juglaresa de las de buen mercado*,
Nin lo e por natura, mas fagolo sin grado.»

(Copl. 490.)

Tornó al Rey Tarsiana *faziendo sus trobetes*,
Tocando su viola, cantando sus versetes.
. . . .

(Copl. 502.)

Por los versos transcritos (que hemos preferido no por otra razón que por la de contener en breve espacio detalles muy curiosos sobre la poesía y música populares de los tiempos medios) ha podido entreverse el arte no vulgar del viejo poeta para interpretar y remozar los datos de la leyenda. Hay en su estilo, no sólo gran desembarazo y fluidez, sino cierta poesía de sentimiento que llega al más alto punto de intensidad y viveza en la escena capital del reconocimiento de Apolonio y su hija:

Prísola en sus braços con muy grant alegría,
Diziendo: «ay mi fija, que yo por uos moria;
Agora he perdido la cuyta que auía:
¡Fija, no amanesçió pora mí tan buen día!
«Nunqua este día no lo cuydé veyer,
Nunqua en los míos braços yo uos cuydé tener:
Oue por uos tristiçia, agora he plaçer:
Siempre auré por ello á Dios qué gradeçer.»
Començó á llamar: «venit, los míos vasallos:
Sano es Apolonyo: ferit palmas e cantos,
Echat las coberteras, corret vuestros cauallos,
Alçat tablados muchos, penssat de quebrantarlos.
Penssat cómo fagades fiesta grante complida,
Cobrada he la fija que hauía perdida:
Buena fué la tempesta, de Dios fué permetida,
Por onde nos ouiemos á fer esta venida (1).»

(Copl. 544 á 547.)

(1) Una de las muchas curiosidades que contiene este poema, son los *enigmas*, muestra la más antigua, entre nosotros, de este género de literatura popular. Proceden, como lo demás del poema, de fuente latina.

Si el *Libro de Apollonio* nos pone en relación con el mundo antiguo por el lado familiar y novelesco (1), el Libro de *Alexandre* nos traslada á la antigüedad heroica, aunque extrañamente transformada.

Este vastísimo poema, que consta de más de diez mil versos, es sin duda la obra poética de más aliento entre las del siglo XIII, y la primera tentativa de epopeya clásica en nuestra lengua, además de poder considerarse como un repertorio de todo el saber de clerecía, y un alarde de la instrucción verdaderamente enciclopédica de su autor, que fué sin duda uno de los hombres más doctos de su tiempo. No creemos que conociera de un modo directo las fuentes clásicas: cuando cita á Homero (2), ha de entenderse el compendio del pseudo Píndaro Tebano: no parece que tampoco Virgilio le fuera muy familiar: quizá había leído á Ovidio en las *Metamórfosis*, puesto que una vez alude á ellas:

Esto iaz en el liuro que escreuió Nasón.

(Copl. 344.)

Los singulares anacronismos de costumbres y de ideas que en este poema, como en todos los de la Edad Media, se observan, son hoy para nosotros una de las principales fuentes de su interés. *Maestre Aristótil* aparece convertido en un doctor escolástico, diestro en el trivio y en el cuadrivio, y formidable en el silogismo: Alejandro recibe la orden de caballería el día del Papa San Antero y

(1) El poema de Apollonio, indicado muy vaga é inexactamente por Rodríguez de Castro en su *Biblioteca Española* (tomo 2.º), fué sacado á luz en 1844 *(Revista de Madrid)* por D. Pedro José Pidal, conforme á un códice escurialense que contiene también la *Vida de Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes*. Janer enmendó bastantes lugares evidentemente errados de esta edición príncipe, pero la verdad es que el *Apollonio* reclama, como todos nuestros poemas anteriores al siglo XV, una nueva y más severa revisión crítica.

(2) Que conteçió de Elena non lo podemos saber:
Non lo quiso Omero en su liuro poner.

(Copl. 714.)

Veyan que Omero non mentira en nada,
Todo cuanto dixiera era uerdat prouada.

(Copl. 300.)

ciñe la espada que fabricó D. Vulcano: al lado del héroe macedonio asisten sus doce pares: en el templo de Júpiter sirven gran número de capellanes: los clérigos de Babilonia salen en procesión á recibir á Alejandro: el conde D. Demóstenes alborota con sus discursos á los Atenienses: la madre de Aquiles le esconde en un convento de monjas *(de sorores)*..... No todo es ignorancia ni candor del poeta, sino forzosa adaptación al medio, y necesidad de hablar á su público en la única lengua que entendía. En el siglo XIII, un *Alejandro* clásico, y ajustado al rigor arqueológico, hubiera sido imposible, y si tal poema existiese, sería para nosotros mucho más impertinente y fastidioso que el que tenemos. Pero no faltaba al autor el sentimiento de la grandeza de su asunto, ni dejaba de adivinar aquel especial carácter civilizador que hace tan simpáticas las empresas de Alejandro y tan decisivas en la historia de la cultura humana:

Quiero leer vn liuro de vn rey noble pagano,
Que fué de grant esfforçio, de coraçón loçano:
Conquistó todel mundo, metiól so su mano.

Cuando los compañeros de Alejandro se resisten á internarse más en la India, el héroe macedón pronuncia estas palabras notabilísimas, que sólo un hombre fervorosamente enamorado de la ciencia pudo poner en sus labios:

Enuiónos Dios por esto en aquestas partidas
Por descobrir las cosas que yazien escondidas:
Cosas sabrán por nos que non serien sabidas:
Serán las nuestras nouas en antigo metidas.
(2127)

El más candoroso entusiasmo científico parece ser la característica del autor del poema. Sin duda pensaba en sí mismo cuando decía por boca de uno de sus personajes:

Connesco bien gramática, sé bien toda natura:
Bien dicto e versifico: connesco bien figura:
De cuer (1) sey los actores: de liuro non he cura.
. . . .
Sé arte de música, por natura cantar,
Sé fer fremosos puntos, las vozes acordar.
. . . .

(1) Esto es, *de memoria*.

Sé de las VII. artes todo su argumento:
Bien sé las qualidades de cada elemento,
De los signos del sol, siquier del fundamento,
Non se me podría celar quanto ual vn accento.

(Copl. 38 á 40.)

Sé bien todas las artes que son de clerizía:
Sé meior que nul ombre toda estrenomía
. . . .
Yazen todos los sesos en esta archa mía,
Hy fezieron las artes toda su confradía.

(Copl. 1.012 y 1.013.)

Estos alardes infantiles están relativamente justificados por una porción de digresiones sobre el sistema del mundo, sobre la división de las tierras, sobre la clasificación de las piedras preciosas, etcétera, de donde resulta una especie de compilación didáctico-poética:

La materia lo manda por fuerça de razon:
Auemos á dezir una rescripçion,
Cuemo se partel mundo por treb particion,
Cuemo faze la mar en todas division.

(Copl. 254.)

Mandó uenir los sabios que sabíen las naturas,
Que entendíen los signos e las cosas escuras:
Mandóles que mostrassen segunt las escripturas
Qué signos demostrauan estas tales figuras.

(Copl. 1.159.)

La declaración de los presagios celestes puesta en boca de Aristandro, el *lapidario* de San Isidoro intercalado en la descripción de las maravillas de Babilonia: las noticias de monstruos y animales fabulosos, como el ave fénix y los hombres acéfalos: mil rasgos, en suma, de curiosidad científica bien ó mal empleada, esmaltan este singular poema, cuyo autor parece preocuparse especialmente de lo maravilloso y hasta de las artes ocultas. Es el más antiguo de los nuestros que hable de hadas y de encantamientos: las hadas habían tejido las ropas de Alejandro:

Fezieron la camisa duas fadas enna mar,
Diéronle dos bondades por bien la acabar:
Quiquier que la uestiesse fuesse siempre leal,
Et nunqua lo podiesse luxuria temptar.
Fizo la otra fada terçera el brial:
Quando lo ouo fecho, diole vn grant sinal:
Quienquier que lo uestiesse fuesse siempre leal,
Frío nin calentura nunquel feziesse mal.

(Copl. 89 y 90.)

Hasta la misma *doña Vénus*

sabíe de encantamientos
Que tornaua las nuues e uoluía los uientos

(Copl. 515.)

La cuestión de las fuentes del poema está admirablemente ilustrada en una disertación de Morel-Fatio, inserta en la *Romania* de 1874*. A pesar del decantado *orientalismo* de nuestras letras, no hay huella *directa* en el poema de las ficciones árabes y persas acerca de Alejandro, las cuales, por el contrario, influyeron en un texto aljamiado en prosa, obra de algún morisco del siglo XVI, recientemente publicada por el Sr. Guillén Robles. Las fuentes del *Poema* son exclusivamente latinas y francesas, y sólo de reflejo, ó digámoslo mejor, de segunda mano, han llegado al poema español episodios de indudable procedencia oriental, como el viaje submarino y el viaje aéreo de Alejandro (1), los árboles fatídicos de la India,

* El mismo Morel-Fatio ha publicado (Dresden, 1906) el texto de *El libro de Alixandre*, según el ms. español 488 de la Bibl. Nationale de Paris. Consúltese á E. Müller, *Sprachliche und textkritische Untersuchungen zum altspanischen Libro de Alexandre*, Strassburg, 1910. *(A. B.)*

(1) El mismo autor del poema parece contar con cierto escrúpulo estas raras ficciones, dignas de la *Historia Verdadera*, de Luciano, ó de las modernas novelas de Julio Verne:

Unas façianas suelen las gentes retraer,
Non iaz en escrito e es graue de creer:
Si es uerdat ó non, yo non he y que ueer,
Pero no lo quiero en oluido poner.
Dizen que por saber qué fazen los pescados,
Cómo uiuen los chicos entre los más granados,

etc. Trazar el cuadro de las innumerables vicisitudes y transformaciones de la leyenda de Alejandro desde el Pseudo Calístenes hasta Julio Valerio y el *Liber de praeliis* por un lado, y hasta Firdusi, Nizami y el autor del *Iskender Nameh* por otro, sería tarea tan fácil como impertinente..... Es materia en que las riquezas abundan,

Fizo cuba de uidrio con puntos bien çerrados,
Metiós en ella dentro con dos de sus criados.
. . . .

(Copl. 2.141 y 2.142.)

Todo lo que averiguó Alejandro en esta expedición submarina, es que los peces grandes se tragan á los pequeños. No es menos extravagante el viaje aéreo:

Fizo prender dos grifones que son aues ualientes:
Auezólos á carnes saladas e recientes:
Tóuolos muy uiçiosos de carnes conuenientes
Fasta que se fezieron gordos é muy ualientes.
Fezo fazer una capa de coyro muy souado,
Quanto cobria un omne á anchura posado:
Juntáronla los griegos con un firme filado
Que non podria falsar por un omne pesado.
Fízoles el conducho por tres días toller,
Por amor que ouiessen más sabor de comer:
Fízosse él mientre enno cuero coser,
La cara descubierta que podiesse ueer.
Tomó en una pértiga la carne espetada,
En medio de los grifos, pero bien alongada:
Ellos por prenderla dieron grant uolada,
Cuydáronse çeuar, mas non les ualió nada.
Quando ellos uolauan, él tanto se erguía,
El rey Alexandre todauia sobia,
A las uezes alçaua, á las ueçes premia,
Allá yuan los grifos do el Rey queria.
. . . .
Alçauales la carne quando querie sobir,
Yuala abaxando quando queria deçir:
Do ueyan la carne, allá yuan seguir.
. . . .

(Copl. 2.333 á 2.340.)

y en que es fácil lucir erudición á poca costa. Ninguno de los grandes conquistadores ha ejercido tan universal prestigio sobre la fantasía de todas las razas y de todos los siglos como Alejandro, no solamente por la magnitud de sus empresas y por lo que sirvieron al desarrollo de la humanidad, sino por su mismo arrebatado fin que, coronando misteriosa y trágicamente su destino, despierta afectos de piedad al mismo tiempo que de asombro. Cada pueblo y cada civilización le ha entendido á su modo, y hay poemas y novelas de Alejandro, no ya sólo en griego, en árabe, en persa y en todas las lenguas vulgares, sino hasta en hebreo y rabínico. En francés de la Edad Media existen tantas versiones, que sobre ellas solas ha podido escribir Paul Meyer una importantísima obra de dos volúmenes (1).

Prescindiendo de algunas fuentes menos importantes ó no averiguadas con plena certeza, el *Alejandro* castellano está formado por la *contaminación* de dos poemas muy diversos, uno latino, otro francés, el uno bastante próximo al relato histórico ó semi-histórico de Quinto Curcio, el otro mucho más novelesco, fantástico y contrario á la historia. Naturalmente, el poeta de *clerecía* prefiere el primero por el respeto debido á la lengua sabia: le cita nominalmente y le traduce casi íntegro, ó más bien le extiende y parafrasea en sus difusos tetrástrofos, tan lejanos de la severidad y concentración del exámetro. Este poema es la *Alexaudreis* de Gualtero de Chatillón:

Pero Galter el bono en su uersificar
Seya ende cansado, do queríe destaiar.
. . . .

(*Copl. 1.935.*)

Pero como Gualtero, hombre de cultura clásica, con pretensiones de imitador de la *Eneida*, se había abstenido, no por *cansancio*, sino por desprecio, de incluir en su libro todos los portentos que se contaban acerca de Alejandro, nuestro poeta leonés, que no tenía tales escrúpulos, completó su libro, no con invenciones originales como creyó Sánchez, sino con una porción de rasgos tomados libre-

(1) *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen-Age.* (Vieweg, 1880).

mente de un poema francés comenzado por Lambert li Tors y terminado por Alejandro de Bernay ó de París. De aquí nace la extraña y abigarrada composición del *Alejandro* castellano, que unas veces procede rápida y secamente como Gualtero, y otras se torna gárrulo y difuso como los troveros franceses: en una página se ciñe bastante á la historia, y en la página siguiente la atropella y contradice para perderse en los mayores desvaríos de la imaginación: unas veces emplea los recursos de la maquinaria clásica é introduce, como Gualtero, frías personificaciones alegóricas, y en otros muchos casos prefiere un género de maravilloso enteramente romántico y moderno. Su objeto único fué compilar cuanto sabía de Alejandro, aunque resultase contradictorio y rompiese la unidad del poema y del carácter moral del personaje. Hay cosas que ni en el poema latino ni el francés se encuentran, y pueden estar tomadas del *Epítome* de Julio Valerio, de la supuesta carta de Alejandro á Aristóteles *De situ Indiae*, y de un poema francés en versos de nueve sílabas atribuído al clérigo Simón, y del cual sólo se conocen fragmentos. La descripción de las maravillas de Babilonia tiene mucha relación con la que se lee en *Flores y Blancaflor*.

Intercalado en el *Alejandro*, á modo de digresión bastante inoportuna, está otro poema, nada menos que de mil seiscientos ochenta y ocho versos, sobre el sitio y destrucción de Troya, otro de los grandes asuntos clásicos cuyo resplandor no se apagó nunca durante la Edad Media. Las fuentes, por de contado, no son aquí Homero ni Virgilio, sino la *Crónica Troyana* de Guido de Columna (de la cual se hicieron después tantas versiones castellanas) fundada en los libros apócrifos que llevan los nombres de Dictys el cretense y Dáres el frigio; y también un cierto compendio latino de la *Iliada* que corría á nombre de Píndaro Tebano (1). Hay en el *Ale-*

(1) El episodio de Troya se supone referido por el mismo Alejandro á sus capitanes, contemplando las ruinas de aquella ciudad famosa:

La proçession andada, fizo el rey sermon
Por alegrar las yentes, meterles bon coraçon:
Compeçóles la estoria de Troya de fondon,
Cuemo fué destroyda e sobre qual razon.
(*Copl. 311.*)

xandro otras intercalaciones de menos monta y cuyos orígenes importa poco señalar, entre ellas un largo y prosaico sermón satírico moral (104 versos) sobre la corrupción de las costumbres en todos los estados y oficios del mundo; una bajada á las regiones infernales (340 versos), poco digna de compararse con las visiones de Dante; y el *exemplo* ó apólogo del codicioso y el envidioso, que es el más antiguo que hallamos en nuestra poesía, y parece tomado de algún *fabliau* francés (1).

¿Qué parte de originalidad podemos conceder, por tanto, al poeta español? Muy exigua, como la de todos los autores de su escuela, en lo tocante á la invención y composición de la fábula, pero muy positiva y verdadera en la invención de detalles y en lo que pudiéramos decir poesía de estilo. El mismo Puymaigre reconoce que el *Alexandro* no es una imitación servil: que hay en él mucha más poesía que en sus modelos, y que el llamado Juan Lorenzo ha acertado á apropiarse las ideas de sus antecesores por la manera mucho más feliz con que las ha expresado. Ciertamente que la lectura seguida del poema exige una buena dosis de paciencia, pero el valor literario de la obra, mirada á trozos, no es tan insignificante como da á entender Morel-Fatio. Puymaigre nos parece más próximo á la verdad cuando escribe: «Juan Lorenzo era un versificador demasiado fácil: muchos de sus versos son lánguidos é incoloros, pero otros

(1) Nada decimos de las dos muy bellas y elocuentes cartas en prosa de Alejandro á su madre, que se leen al fin del poema, pero que no tienen con él más relación que la muy fortuita de haber sido copiadas en el mismo códice y de referirse al mismo personaje. Zacher demostró en su *Pseudo-Callistenes* que estas cartas proceden de una famosa colección árabe de *Sentencias morales de los antiguos filósofos*, formada por Honein-ben-Ishak y conocida especialmente por la traducción hebrea de Judá Alcharisi de Lunel, que se remonta á principios del siglo XIII. El texto castellano de la primera carta es idéntico al que se lee en los *Bocados de oro*, en el capítulo *de los dichos y castigamientos de Alexandre filosofo é sabio.* El texto de la segunda procede de otra compilación no menos célebre, la títulada *Poridat de las Poridades* y en latín *Secretum Secretorum.* Todos estos puntos han sido puestos en claro por Knust en un artículo del *Jahrbüch*, tomos X y XI. Por lo demás, las cartas son de las más bellas muestras de la prosa castellana del siglo XIII, y no sin razón las incluyó Capmany en su *Teatro histórico-crítico de la Elocuencia.*

llevan el sello del verdadero poeta, y se destacan brillantes y poderosos de relieve, sobre una masa monótona de líneas rimadas.»

Donde más poeta aparece, es en las descripciones. Su fantasía era más brillante y pintoresca que la de Berceo, aunque no tan habitualmente graciosa. Pero cuando acierta, acierta con más poder, con más originalidad, con más empuje. No sólo está llena su obra de versos aislados, magistralmente hechos y dignos del estilo épico (1), sino que contiene verdaderos cuadros poéticos que nada pierden con separarse del conjunto. En el texto de la *Antología* va el mejor de estos trozos episódicos, la descripción alegórica de los meses, representados en la tienda de Alejandro, trozo inspirado al parecer por unos dísticos de Ausonio, pero tratado con un realismo enteramente español y una cierta poesía serrana y confortante, que anuncia ya la franca manera del Archipreste de Hita. Creemos oportuno reproducir aquí, aunque no íntegros, algunos fragmentos más, que pocos tendrían la paciencia de ir á buscar entre las obscuridades y languideces del poema, aunque son por ventura lo mejor y más brillante de la poesía castellana del siglo XIII. Hemos elegido, pues, la encantadora descripción de la primavera; la presentación de la reina de las Amazonas Calestrix ó Talestrix (que es en nuestra poesía el más antiguo retrato de mujer, y no ciertamente el menos gracioso); una parte de la enumeración de las maravillas de Babilonia

(1) Sirvan de muestra los siguientes, tomados al acaso:

Yua uertiendo fuegos, á Darío alcançando
Cuemo estrela que ua por el çielo uolando;
Cuemo faz el Ruédano quando cae espumando.
. . . .
(Copl. 1.262.)

Ante llegó el miedo que non el appellido.
(Copl. 622.)

¡El rey Alexandre, corpo tan acabado!
. . . .
Tal es la tu uentura e el to prinçipado
Como la flor del lilio que se seca priuado.
(Copl. 2.366.)

y de los misterios de la India. De este modo podrá juzgarse de la valentía de pincel con que el desdeñado poeta trata las escenas más diversas:

DESCRIPCIÓN DEL MES DE MAYO

El mes era de Mayo, un tiempo glorioso,
Quando fazen las aues un solaz deleytoso,
Son uestidos los prados de uestido fremoso,
De sospiros la duenna, la que non ha esposo.
Tiempo dolçe e sabroso por bastir casamientos,
Ca lo tempran las flores e los sabrosos uientos:
Cantan las donzelletas, son muchas ha conuientos,
Fazen unas á otras buenos pronunçiamientos.
Caen en el serano las bonas roçiadas,
Entran en flor las miesses ca son ya espigadas,
Enton casan algunos que pues messan las uaruas,
Fazen las duennas triscas en camisas delgadas.
Andan moças e uieias cobiertas en amores,
Van coger por la siesta á los prados las flores,
Dizen unas á otras: bonos son los amores,
Y aquellos plus tiernos tiénense por meiores.
Los días son grandes, los campos reuerdidos,
Son los passariellos del mal pelo exidos,
Los táuanos que muerden non son aun uenidos,
Luchan los monagones en bragas, sen uestidos.

(Copl. 1.788 á 1.792.)

RETRATO DE LA REINA TALESTRIX

Venía apuestamiente Calectrix la reyna,
Vestía preçiosos pannos de bona seda fina,
Açor en la su mano que fué de la marina,
Seríe al menos de dos mudas ayna.
Auíe bon corpo, era bien astilada,
Correa de IIII. palmos la çinnia doblada:
Nunca fué en el mundo cara meior taiada,
Non podría por nul pleyto ser más meiorada.
La fruente auíe blanca, alegre e donzella:
Plus clara que la luna quando es duodena:
Non auría fremosura cerca ella la Filomena

De la que diz Oraçio una grant cantilena.

. . . .

Era tan arrazon la nariz leuantada
Que non podría Apelles deprender la posada:
Los beços auenidos, la boca mesurada,
Los dientes por iguales, brancos cuemo quaiada.
Blanca era la duenna de muy fresca color.

. . . .

La rosa del espino non es tan genta flor,
El roçío á la mannana non parece meior.

(Copl. 1.710 á 1.716.)

DESCRIPCIÓN DE LAS MARAVILLAS DE BABILONIA

Yaz en logar sano comarcha muy temprada.
Ni la cueta uerano nen faz la enuernada:
De todas las bondades era sobre auondada,
De los bienes del sieglo ally non mengua nada.
Los que en ella moran dolor non los retienta:
Ally son las espeçias, el puro garengal;
En ella ha gengiure, clauels e çetoal,
Girofre e nuez muscada, el nardo que mas ual.
Dessimismo los áruoles dan tan buena olor,
Que non auríe antellos forçia nulla dolor:
Ende son los ombres de muy buena color:
Bien á una iornada sienten el buen odor.

. . . .

De ruedas e de molinos que muelen las çeueras,
De muchas ricas açennas que les dizen traperas
Auye grant auondo por todas las riberas,
Eran dentro e fuera seguras las carreras.
Rica es de pescados de ryos e de mar,
Siempre los fallan frescos, no los quieren alçar.

. . . .

En essas sanctas aguas a otra meior costumbre:
De piedras de grant preçio trahen grant muchedumbre:
Vnas que de noche á luenga tierra dan lumbre,
Otras que dan a feble salut é fortedumbre.

. . . .

Son per la uilla dentro muchas dolçes fontanas,
Que son de día frías, tebias á las mannanas:

Nunca crían en ellas gusanos nen ranas,
Ca son perenales, saborosas e muy claras.
  De panes e de uinos es rica e auondada,
Non podríen X. ombres uençer la dinarada;
. . . .
Que uendimian en el anno e la segunda uegada.
  Çeresas son grandes redor de la çibdat,
Y prenden los uenados á fiera planidat:
Los grandes é los chicos e los de media edat,
Assy se yuan á ellos cuemo á su heredat.
  Digamos uos de otros çieruos e de otros uenados,
De orsos e de orsas e puercos mal domados.
. . . .
  Destas aueçiellas ánades e garçetas
Trahen para la çibdat llenas grandes carretas:
E las otras passariellas que diçen auoletas
Porque cantan fremoso, essas son más caretas.
  Pero muchas dellas todas muy boniellas,
Cada uno á su puerta tres ó IIII. çestiellas:
Quando sus sones fazen e las aueziellas,
E las madres á los fijos oluidaríen por ellas.
  Y son los papagayos, unas aues muy sabridas,
Que uençen á los ombres de seso á las uegadas:
Y son las grandes trigras que yazen ençerradas:
Non ha bestias enno mundo que sean más dobdadas.
  E las yentes eran buenas e de preçio maores,
Todas andan uestidas de pannos de colores,
Caualgan palafrenes e mulas ambladores
E los poures ombres uiesten xamet ó çisclatones.

(Copl. 1.300 á 1.338.)

PALACIOS DE PORO

. . . .
  El lugar era plano ricament assentado,
Auondado de caça se quier e de uenado.
Las montannas bien çerca do paçíe el ganado,
Verano et inuierno era bien temprado.
  Furon los palaçios de bon mestre assentados,
Furon maestramientre á quadra compassados,
En penna uiua furon los çimientos echados,
Per agua nen per fuego non seríen desatados.

Eran bien enluziadas e firmes las paredes,
Non le fazíen mengua sáuanas nen tapedes,
El techo era pintado á lazos e á redes,
Todo d' oro fino, como en Dios creedes.
Las portas eran todas de marfil natural,
Blancas e reluzientes como fino cristal;
Los entaios sotiles, bien alto el real,
Casa era de rey, mas bien era real.
Quatroçientas colunpnas auíe en essas casas,
Todas d'oro fino capiteles e basas:
Non seríen más luzientes se fussen uiuas brasas,
Ca eran bien brunidas, bien claras e bien rasas.
Muchas eran las cámaras, todas con sus sobrados,
De çiprés eran todos los maderos obrados,
Eran tan sotilmientre entressí enlaçados,
Que non entenderíe omne do furan aiuntados.
Pendien de las colunpnas derredor de la sala
Una muy rica uinna, de meior non uos incala:
Leuaua foias d' oro grandes como la palma:
Querría de grado auerlas tales, se Dios me uala.
. . . .
Ally fallaría omne las bonas cardeniellas,
E las otras maores que son más tempraniellas,
Las blancas alfonsinas que tornan amariellas,
Las alfonsinas negras que son más cardeniellas.
Las bonas calagrannas que se quieren alçar,
Las otras moleias que fazen las uieias trotar,
La torronts amorosa bona poral lagar.
. . . .
En medio del encausto un logar apartado
Seye rico áruol en medio leuantado,
Nen era muy grueso, nen muy delgado,
D' oro fino era, sotilmientre obrado.
Quantas aues en çielo an uozes acordadas,
Que dizen cantos dolçes menudas e granadas,
Todas en aquel áruol pareçíen figuradas,
Cada una de su natura en color diuisadas.
Todos los estrumentos que usan los ioglares,
Otros de maor preçio que usan escolares,
De todos auía hy tres ó IIII. pares,
Todos bien temprados por formar sus cantares.
A la rayz del áruol bien á XV estados,

Veníen unos canones que abíen soterrados:
Eran de cobre duro por en esso laurados,
Todos eran en el áruol metidos, ençerrados.
Soprauan cuemo bufetes en aquellos canones,
Luego dezíen las aues cada uno sus sones,
Los gayos, las calandras, tordos e los gauiones,
El rossinol que diç las fremosas cançiones.
. . . .
Voluía los estrumentos á buelta connas aues,
Encordauan açierto las cuerdas connas claues,
Alçando e apremiendo fazien cantos suaues,
Tales que pera Orfeo de formar seríen graues.
Ally era la música cantada per razon,
Las dobles que refieren coytas del coraçon,
Las dolçes de las baylas, el plorant semiton,
Bien podíen toller preçio á quantos no mundo son.
Non es en el mundo omne tan sabedor,
Que dezir podiesse qual era el dolçor:
Mientre omne uiuisse en aquella sabor,
Non auríe sede, nen fame, nen dolor.
(Copl. 1.957 á 1.977.)

El *Poema de Alexandro*, sin duda por el interés de la narración y por la variedad y riqueza de su contenido, parece que fué uno de los *mesteres de clerecía* más estimados de los doctos, y cuya fama persistió por más tiempo. El autor del *Poema de Fernán González* tomó de él versos enteros: el Archipreste de Hita siguió sus huellas al describir la tienda de D. Amor; y todavía en el siglo XV el delicioso cronista del conde de Buelna, D. Pedro Niño, pone en boca del ayo del conde los mismos *amaestramientos* morales que en el poema dirige Aristóteles á Alejandro. A pesar de tal celebridad del libro, el nombre del autor hubo de caer muy pronto en la obscuridad. Ya en el siglo XV debía de estar ignorado, puesto que no es verisímil que el marqués de Santillana le citase como anónimo, si realmente hubiese sabido el nombre de su autor.

De éste sólo podemos afirmar, por testimonio suyo, que era clérigo, en el sentido riguroso y canónico de la palabra:

Somos siempre los clérigos errados e uiçiosos,
Los perlados maores ricos e poderosos.
(Copl. 1.662.)

Prescindiendo de las opiniones absurdas que han atribuído el poema á Alfonso el Sabio, al arcediano Jofre de Loaysa y á otras personas más ó menos claras, sólo dos atribuciones merecen consideración, la que adjudica la obra al clérigo Juan Lorenzo Segura de Astorga, y la que le añade al catálogo ya tan copioso de las obras de Berceo. El primero de estos pareceres, acreditado por Sánchez, ha prevalecido hasta nuestros días en el mayor número de los críticos, pero hoy comienza á ser abandonado por todos y se conviene generalmente (atendido el grave argumento paleográfico del lugar que ocupa en el poema el nombre de Juan Lorenzo, no al principio, como en los poemas de Berceo y como es uso general de la Edad Media, sino al fin, como la suscripción de Per-Abbat en el Poema del Cid), en que el clérigo de Astorga fué un mero copista que no *escribió* sino materialmente el Poema de Alejandro, ó, por mejor decirlo, uno de sus códices.

La idea de atribuir el poema á Berceo no es de ahora, puesto que ya se lee su nombre en una de las guardas del códice de Osuna, y con letra que no parece muy moderna. Es probable que el que escribió tal nota no tuviese otro fundamento que la identidad del tiempo, de la escuela y del metro en ambos poetas. Pero nuestro eruditísimo D. Rafael Floránes, en sus *Ilustraciones del Fuero de Sepúlveda*, quiso dar otra razón más especiosa, fijándose en un pasaje del poema mismo (copla 1.386), en que, después de describirse la entrada triunfal de Alejandro en Babilonia con grande aparato de músicos y juglares (1), se encuentran los extraños versos siguientes:

> Quando fué á su guisa el rey soiornado,
> Mandó mouer las sennas, exir fuera al prado,
> E dixo á *Gonçalo:* «Ue dormir, que assaz as uelado.»

(1) Es muy curiosa para la arqueología artística la enumeración de los instrumentos que tocaban:

> El pleyto de ioglares era fiera nota,
> Auye hy simfonía, arba, giga e rota,
> Albogues e salterio, çítola que más trota,
> Çedra e uiola que las coytas enbota.
>
> *(Copl. 1.383).*

La aparición, verdaderamente inesperada, del tal *Gonzalo*, que ni antes ni después vuelve á sonar en el poema, hizo creer á Floránes que el autor había querido esconder modestamente su nombre en un rincón de su obra. Pero aunque así fuese, ¿no había en Castilla más Gonzálos que Gonzalo de Berceo? Precisamente el ser tan vulgar en España ese nombre entonces y ahora, mueve á creer que está tomado aquí como equivalente de *Fulano* ó de persona indeterminada, ó bien será algún ripio de los muchos con que rellenaban los poetas de clerecía la dura argamasa de sus coplas. Si D. Rafael Floránes hubiese entendido tanto de estilos poéticos como entendía de fueros, de crónicas y de escrituras, jamás hubiera caído en la tentación de confundir dos poetas tan diversos entre sí por sus cualidades y hasta por el género de su cultura, aun prescindiendo de las variantes dialectales, que en último caso podrían atribuirse al copista de Astorga. Ni hubiera hecho un cargo á nuestro común paisano D. Tomás A. Sánchez por haber impreso el libro con el nombre de Juan Lorenzo, puesto que al fin la atribución de Sánchez se funda en un texto del mismo poema que puede admitir dos interpretaciones, al paso que la idea de Floránes es una mera cavilación sin sombra de verisimilitud. En resumen, lo más seguro hoy por hoy es imprimir y citar el poema como anónimo. La copia en que ha llegado á nosotros abunda en modismos y formas leonesas, pero no se puede decir que esté totalmente escrita en dialecto leonés, como parecen estarlo algunas de las copias del Fuero Juzgo romanceado. Hay en el poema muchas incertidumbres y vacilaciones de lengua que no parece natural atribuir á una misma persona, siendo tan culta como lo era el autor del *Alexandre*. Una de las características de ese dialecto que, como otros muchos, desapareció totalmente del uso literario después de Alfonso el Sabio, es el uso de los pretéritos perfectos en *oron* y no en *eron: ixioron*, *vioron*, *sopioron*. Abundan muchísimo estos pretéritos en el poema, pero son también frecuentísimos los de la forma castellana, lo cual parece indicar, no que el poeta promiscuase en materia tan capital, sino que el poema fué modificado según la comarca en que se copió. Si, como se asegura, ha parecido recientemente en Francia un nuevo códice lleno de variantes (que quizá será el mismo que manejó

el P. Bivar cisterciense), acaso esta cuestión se aclare, sobre todo si la toma á su cargo el escritor que más profundamente ha estudiado hasta hoy el texto y las fuentes del *Álexandre*, y quizá el único que nos puede dar una edición crítica de él, corrigiendo los numerosos yerros (inevitables en su tiempo) en que hubo de caer Sánchez, no remediados la mayor parte de ellos en la atropellada revisión de Janer, si es que no se acrecentaron con otros nuevos.

Dos palabras diremos de los demás *mesteres de clerecía*, porque en rigor no se enlazan, ni aun remota é indirectamente, con la historia de la poesía lírica. En cambio, uno de ellos, el *Fernán González*, tiene capital importancia para el estudio de la épica. Calcado en su mayor parte sobre tradiciones y documentos de indudable origen popular, conserva muchos rasgos propios de los cantares de *gesta*, ya en el brío de la narración, ya en el ímpetu bélico (1), ya en el ardiente entusiasmo por la pequeña patria castellana ó burgalesa (2), ya en la repetición de los epítetos sacramentales y épicos, *el de los fechos granados*, *cuerpo de buenas mañas*. Pero, al mismo

(1) Tan grande era la priesa que avyan en lidiar,
Oye el omne á lexos las ferydas sonar,
Non oyrían otra vos sy non astas quebrar,
Spadas rretenir e los yelmos cortar.
(Copl. 312.)

(2) . . . . Castylla la preçiada,
Non serya en el mundo tal provynçia fallada.
(Copl. 57.)

Pero de toda Spanna, Castylla es mejor,
Porque fué de los otros el comienço mayor.
. . . .
Avn Castylla la Vyeia, al mi entendimiento,
Mejor es que lo hal. . . . .
(Copl. 156-157.)

Varones castellanos, este fué su cuydado,
. . . .
Dun alcaldía pobre, fyziéronla condado,
Tornáronla después cabeça de rreynado.
(Copl. 172.)

Quando dezía Castylla, todos con él esforçavan
(Copl. 263.)

tiempo, las continuas reminiscencias del estilo de Berceo y del *Poema de Alexandre* (1); la erudición bíblica de que el autor hace principal alarde, declarando con ello su profesión y estado, que fué, según toda apariencia, el de monje de Arlanza; el uso frecuente de largos discursos llenos de reflexiones morales; el conocimiento que muestra de los héroes de la epopeya francesa (2), y finalmente, cierta mayor lentitud en la narración, muestran, aun sin contar con la prueba decisiva del metro, el verdadero carácter, no popular, sino erudito, de este poema. Pero de todos los *mesteres* de clerecía es el más próximo sin duda á los cantos de los juglares, en los que se inspiró, y á los que vino á sustituir en cierto modo, lo cual, si por una parte es doloroso, puesto que debió de contribuir mucho á que las gestas primitivas de Fernán González se perdiesen, y á que ni siquiera quedasen extractadas en la *Crónica general*, por otra parte, quizá, fué la razón de que la leyenda del primer Conde de Castilla se nos conservara con cierta integridad relativa y mayor desarrollo poético que otras, aunque en molde distinto del original. Ni está sólo en la parte relativa á Fernán González el extraordinario interés de este poema: le tiene muy grande la introducción histórico-poética de más de 170 versos, en que el autor, considerando sin duda

(1) Estas imitaciones comienzan desde los primeros versos del poema:

En el nonbre del Padre que fizo toda cosa,
El que quiso nasçer de la Vírgen preçiosa,
Del Spíritu Santo, que ygual dellos posa,
Del Conde de Castilla quiero fer vna prosa.

El tesoro hallado en las tiendas de Almanzor, se compara con los de Alexandre y Poro, y el autor repite, acomodándolos á su propósito, versos enteros del *Poema de Alexandre:*

Non cuentan dAlexandre las noches nin los días,
Cuentan sus buenos fechos é sus cavalleryas,
Cuentan del Rey Davit, que mató á Golías,
De Judas Macabeo, fyjo de Matatyas.

(2) Carlos, Valdouinos, Roldan, é Don Ojero,
Terryn, e Guadalbuey, é Arnald, e Oliuero,
Torpyn e don Rynaldos, et el gascon Angelero,
Estol e Salomon, e el otro conpannero.

(Copl. 352.)

la vida de su héroe como el punto central de la historia de la Reconquista, empieza tomando las cosas *ab ovo*, es decir, desde la pérdida de España:

Contar vos he primero commo la perdieron
Nuestros anteçessores, en qual coyta visquieron
. . . .

y consigna, entre otras tradiciones más ó menos antiguas, la del Conde D. Julián (sin mentar á la Cava) y la de Bernardo del Carpio. Milá y Fontanals, en su libro *De la Poesía Heróico-popular*, ha mostrado admirablemente qué utilidad puede sacar la crítica de los preciosos elementos que este preámbulo nos suministra, cotejándola con los datos de la *Crónica Rimada* y con los de la *General*.

El poema se escribió, sin género de duda, en Arlanza, y por persona identificada con los recuerdos y aun con los intereses de aquel monasterio, tan estrechamente unido á la gloria de Fernán González como el de Cardeña á la del Cid. No es posible dudar que fuese castellano viejo; lo prueban el dialecto que emplea, y las continuas é hiperbólicas ponderaciones de su país natal; y aun podemos sospechar que no era de la tierra llana, sino de la Montaña de Burgos (actual provincia de Santander), puesto que la concede primacía entre todas las regiones:

Sobre todas las tierras mejor es la Montanna,
De vacas e de ovejas non ay tierra tamanna,
Tantos ha y de puercos, que es fyera fazanna
(Copl. 146.) (1)

(1) ¡Lástima que el texto del códice escurialense que contiene el *Poema de Fernán González* sea tan incorrecto, y esté incompleto al final, además de otras varias lagunas! Fué ya conocido, pero no publicado, por Sánchez. En 1829 los traductores españoles del Bouterweck dieron de él copiosos extractos. Pero no se imprimió entero hasta 1861, en que le insertaron los Señores Zarco del Valle y Sancho Rayón en el tomo I del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, siguiendo la copia de D. Bartolomé José Gallardo. En 1864 volvió á publicarle Janer, sin hacer mérito para nada de la edición anterior, que no es mucho más imperfecta que la suya. Además le dió el título caprichoso, y sobremanera inadecuado, de *Lehendas* del Conde

Diverso género de interés ofrece el *Poema de José*, ó, para llamarle por su título exacto, el *Alhadits de Jusuf*. Esta obra pertenece á la clase de las llamadas *de aljamía*, es decir, al numeroso grupo de manuscritos castellanos con letras arábigas ó hebreas, compuestos por mudejáres, moriscos y judíos, que habían olvidado la lengua de sus mayores, pero no el alfabeto, tenido siempre por cosa sagrada entre los orientales. El *Jusuf* es, si no el único, el principal monumento de la literatura mudejar, tan pobre en narraciones poéticas como rica y variada es la de los moriscos. El ignorado autor del poema era sin duda un mahometano no converso, sino adicto á la religión de sus mayores. Por eso ha contado la historia de José y sus hermanos no conforme al relato del *Génesis*, sino tal como aparece, exornada con pormenores fantásticos, en una de las *suras* del Korán (la XI). Esta versión, en que representa mayor papel que el relato bíblico la infiel esposa de Putifar (aquí llamada Zuleika ó Zalija), fué incorporada también por D. Alfonso *el Sabio* en la vasta compilación de su *Grande et General Estoria*, y fué varias veces contada en prosa castellana por nuestros moriscos, como es de ver en un libro recientemente publicado por el Sr. Guillén Robles.

Pero fuera del origen no cristiano del relato y fuera de la invocación á Alláh con que el *Jusuf* (1) principia:

Loamiento ad Alláh: el alto es é verdadero,
Honrado e complido, sennor dereiturero,
Franco e poderoso, ordenador sertero,
Grande es el su poder: todo el mundo abarca.....

Fernán González, como si la palabra *leyenda*, introducida en la crítica literaria por la escuela romántica, pudiese tener tal sentido en un poema del siglo XIII*.

(1) El *Jusuf* fué transcrito en letra vulgar por nuestro arabista D. Pascual Gayangos, y comunicado por él á Jorge Ticknor, para que lo insertara en los apéndices del tomo III de su *History of Spanish literature*. Las ediciones posteriores repiten la lección de ésta. Se ha publicado también recientemente el texto en caracteres arábigos **.

* Hoy el *Poema de Fernan Gonçalez* debe leerse en la edición crítica de C. Carroll Marden, Baltimore, 1904. *(A. B.)*

** Alude Menéndez y Pelayo á la edición H. Morf, *El Poema de José*, Leipzig, 1883. Hay otra, en caracteres latinos, de M. Schmitz, *Ueber das altspanische Poema de José* (en *Romanische Forschungen*, 1901, t. XI, págs. 315 y ss., y 623 y ss.). El Sr. Menéndez Pidal (D. R.) ha publicado en la *Revista de Archivos* (1902, t. VII) el fragmento que se conserva en la Academia de la Historia. *(A. B.)*

nada hay en este poema que sustancialmente le distinga de los demás *mesteres de clerecía*, y es un gran documento para probar cuán honda fué la influencia de esta escuela, que se sobrepuso á las divisiones de religión y de raza y penetró hasta el pueblo vencido. Es además obra muy apacible de leer, y quizá el mejor escrito de todos los *mesteres*, salvo el *Apollonio*, con cuyo estilo y gracia narrativa tiene mucha semejanza el de este moro tan castellanizado, y que no puso en sus versos más color oriental que el que forzosamente nacía del asunto.

Creemos inútil hablar de la prosaica rapsodia del Beneficiado de Ubeda *Vida de San Ildefonso* (1). Este autor, que es de los que sólo sirven para marcar la decrepitud de una escuela, intenta reproducir la candorosa sencillez de las leyendas de Berceo, pero sin estilo, sin armonía y sin rastro de sentimiento poético. Es además tan bárbara y desconcertada la copia única que tenemos de su poema, que apenas puede sacarse de él partido alguno ni siquiera para la historia de la lengua, que es la sola utilidad que pueden traer semejantes antiguallas, cuando carecen, como ésta, de todo mérito.

Entre tanto que estos poemas se escribían, la prosa castellana, que nació adulta y casi perfecta sin deber nada á los provenzales ni á los franceses, había levantado monumentos tales como las *Partidas*, la *Crónica General*, la *Grande et General Estoria* y los *Libros del Saber de Astronomia;* había trasladado á nuestra lengua, antes que á otra ninguna de las vulgares, todo el saber matemático de las escuelas árabes y alejandrinas, y había comenzado á difundir en el *Calila y Dina* y en el libro de los *Engannos de las mugeres*, que iban á ser inmediatamente seguidos por el incomparable *Coude Lucanor*, el copiosísimo raudal de los cuentos y apólogos orientales. Esta inmensa transformación tenía que reflejarse inmediatamente en la poesía, y como si no bastase á enriquecerla el nuevo mundo de ideas y de formas que tales libros encerraban, comenzó á sentirse enérgicamente en Castilla el imperio de una escuela de trovadores,

(1) Publicada la primera vez por Janer (1864) según una mala copia del siglo pasado. El códice original existía en San Martín de Madrid, en tiempo de Sánchez, pero hoy se ignora su paradero.

nacida en territorio español también, y difundida en breve plazo por la mayor parte de la Península.

Para estimar rectamente, pues, las obras poéticas del Archipreste de Hita, del Rabí D. Sem Tob y del Canciller Ayala, principales poetas del siglo XIV, en quienes el *mester de clerecía* aparece ya tan extrañamente modificado, hay que tener en cuenta todos estos precedentes, y especialmente el influjo de la lírica gallega. Pero habiéndose prolongado en demasía este capítulo *, quedarán reservados tales puntos para el siguiente.

* El original: «discurso preliminar». *(A. B.)*

CAPÍTULO IV

[INFLUENCIA EN LOS POETAS DEL «MESTER DE CLERECÍA» DEL CAUDAL CIENTÍFICO DE LOS LIBROS EN PROSA Y DE LAS FORMAS LÍRICAS CULTIVADAS POR LA ESCUELA GALAICO-PORTUGUESA. — RELACIONES ENTRE LA PRIMITIVA POESÍA LÍRICA DE CASTILLA Y LA GALLEGA.—LA LÍRICA PORTUGUESA.—POETAS DEL CANCIONERO COLOCCI-BRANCUTI Y DEL CANCIONERO PORTUGUÉS DE LA VATICANA. RECUERDOS DEL CICLO BRETÓN EN LAS POESÍAS DE LOS CANCIONEROS LUSITANOS.—SUBSISTENCIA DEL FONDO LÍRICO DE LA VIEJA POESÍA GALAICO-PORTUGUESA.—CÓMO PASÓ Á CASTILLA LA HEGUEMONÍA POÉTICA DE LAS ESPAÑAS]

Indicábamos al terminar nuestro capítulo * anterior, que la escuela llamada *mester de clerecía*, se había modificado profundamente en los poetas del siglo XIV, por la acción simultánea de varias causas, entre las que deben tenerse por principales el aumento del caudal científico traído por los libros en prosa, y la influencia de las formas líricas cultivadas por la escuela galaico-portuguesa.

Era imposible que los grandes trabajos científicos, históricos, legislativos de Alfonso el Sabio, y los numerosos Catecismos morales y políticos, trasladados del árabe y del latín á nuestra lengua por iniciativa suya, de su hijo D. Sancho IV y de su sobrino D. Juan Manuel; y las riquísimas colecciones de cuentos orientales y de fábulas esópicas, en que la lengua castellana daba por primera vez muestra de sus admirables dotes para la narración novelesca, dejasen de influir en el gusto y en la cultura de los poetas eruditos, abriendo á su inspiración nuevos rumbos, y haciéndoles abandonar el camino de la poesía épica y de la leyenda devota, único que hasta

* El original: «prólogo». *(A. B.)*

entonces habían trillado. A los libros de *exemplos* en prosa, á las traducciones de *Calila y Dina* y de los *Engaños de las mujeres*, á las deliciosas historias del *Libro de Patronio*, responden en la poesía los *exemplos* y fábulas con que el Archipreste de Hita exorna y realza el cuento de sus propias aventuras: á las máximas de prudencia y buen gobierno de la vida pública y privada, contenidas en el *Libro de los doce Sabios*, en las *Flores de Philosophia*, en el *Bonium* ó *Bocados de Oro*, en el *Poridat de Poridades*, en el *Libro de los Castigos é documentos* que compuso D. Sancho el Bravo * para educación de su hijo, en el *Libro Infinido* y en todas las obras de Don Juan Manuel, responden en el campo de la poesía los versos graves y sentenciosos de los *Proverbios* del Rabí D. Sem Tob de Carrión, y de *El Rimado de Palacio*, del Canciller Pero López de Ayala. Lo que era hasta entonces principal, es decir, el elemento épico y narrativo, queda reducido á segundo término, y en algunos poemas desaparece del todo. Lo que era hasta entonces secundario, es decir, el elemento didáctico, la censura moral, la observación satírica, ya festiva, ya acerba, de las costumbres, se convierte en tema principal y obligado para los poetas cultos.

Al iniciarse la gran transformación de la sociedad caballeresca en sociedad burguesa (principal carácter del siglo XIV), una poderosa vena de realismo más ó menos prosaico se insinúa en todas las manifestaciones del arte nacional, relegando casi al olvido la poesía de los tiempos heroicos, que sólo momentáneamente despierta en el cantor de Alfonso XI, al eco de los triunfos del Salado y de Algeciras, para plegar luego medrosamente las alas ante el espectáculo de las atrocidades sin gloria que llenan los reinados posteriores. En labios del pueblo continúan viviendo las antiguas gestas, y los compiladores históricos siguen explotándolas como documentos; pero su caudal no se acrecienta hasta que el siglo XV, en sus postrimerías, crea la admirable serie de los romances *fronterizos*, que por ser la última eflorescencia del genio épico nacional, es también, si no la

* Los *Castigos e Documentos* pasan hoy por obra de un escritor, probablemente eclesiástico, que se aprovechó de la versión castellana del tratado *De Regimine Principum* de Egidio Colonna, redactada por los años de 1345 á 1350 por Juan García de Castrogeriz. Véanse los estudios de los Sres. Groussac y Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique* de 1906 (t. XV). *(A. B.)*

más sublime y la más rudamente heroica, la más elegante y la más clásica y perfecta.

Contradiciendo en parte á la tendencia didáctica y satírica, que es el primer rasgo que reconocemos en la literatura del siglo XIV, un opulento raudal de poesía lírica desciende de las comarcas occidentales de la Península, abriéndose triunfal camino desde Galicia hasta Andalucía y Murcia, se infiltra en los mismos poemas del *mester de clerecía*, rompiendo la monotonía del tetástrofo monorrimo, y acaba por enterrar el alejandrino épico, sustituyéndole con una variedad infinita de combinaciones estróficas ligeras y cantables. Las *serranillas* del Archipreste de Hita, sus *cantigas de escarnio*, sus *trovas cazurras*, tienen sus prototipos, no en la tradición provenzal directa, que el Archipreste probablemente no conoció, sino en la lírica provenzal imitada y modificada por los trovadores gallegos. Otro tanto hay que decir de los *gozos* y *cantares* con que salpica su poema el Canciller Ayala.

Las asombrosas investigaciones que en nuestro siglo han renovado la historia literaria de la Edad Media, han venido á dar plena confirmación á aquellas palabras del Marqués de Santillana, en otro tiempo negadas ó mal entendidas:

«E después fallaron ésta arte que mayor se llama é el arte comun, creo, en los reynos de Gallicia é Portugal, donde non es de dubdar que el exercicio destas sciencias mas que en ningunas otras regiones é provincias de España se acostumbró; en tanto grado, que non há mucho tiempo qualesquier decidores é trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces ó de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega ó portuguesa. E aun destos es cierto rescevimos los nombres del arte, asy como *maestría mayor é menor*, *encadenados*, *lexapren* é *mansobre*.» «Acuérdome (prosigue el Marqués de Santillana)..... seyendo yo en edat non provecta, mas assaz pequeño mozo, en poder de mi abuela Doña Mencía de Cisneros, entre otros libros haber visto un grand volumen de cantigas serranas é decires portugueses é gallegos, de los cuales la mayor parte eran del rey D. Dionis de Portugal..... cuyas obras aquellos que las leían, loaban de invenciones sotiles, é de graciosas é dulces palabras.»

El instinto crítico de D. Tomás Antonio Sánchez, primer editor de la famosa *Carta ó Prohemio al Condestable de Portugal*, flaqueó en la interpretación de estas palabras, cuyo sentido, por otra parte, había exagerado el P. Sarmiento. Ni él ni Sánchez conocían los cancioneros portugueses; pero alguna noticia alcanzaban de las *Cantigas* del Rey Sabio, y con ella les hubiera bastado para ponerse en camino de verdad, si sólo el criterio de la historia, y no particulares afectos y prevenciones locales, hubiese dominado en sus ánimos, llevándolos á conclusiones igualmente inadmisibles. Al paso que el benedictino gallego extendía á toda la poesía de los siglos XIII y XIV lo que el Marqués de Santillana dice solamente de la lírica, el bibliotecario montañés, que había sacado del polvo la primera canción de *gesta* y los principales monumentos del *mester de clerecía*, se inclinaba á tener por fabulosa semejante influencia gallega, de la cual no encontraba rastro en los primitivos documentos de la poesía castellana, narrativa toda ella y con evidentes signos de haber nacido en el corazón mismo de Castilla.

Acertaban ambos eruditos en lo que afirmaban y andaban los dos fuera de camino en lo que negaban, dado que tan absurdo es poner en litigio el carácter original y propio y la antigüedad muy remota de la canción heroico-popular castellana, como desconocer que el primitivo instrumento del lirismo peninsular no fué la lengua castellana, ni la catalana tampoco (puesto que hasta muy entrado el siglo XIV, y cuando ya Cataluña había producido algunos de sus mayores prosistas, los versos seguían componiéndose allí en provenzal), sino la lengua que, indiferentemente para el caso, podemos llamar gallega ó portuguesa (puesto que las variedades dialectales tardaron mucho en acentuarse, y antes en la prosa que en los versos), y que en rigor merece el nombre de *lengua de los trovadores españoles*, la cual fué un dialecto poético convencional en parte como el provenzal clásico y como el italiano de los *librettos* de ópera. En tal dialecto escribieron, á la par con reyes de Portugal como D. Dionis, y príncipes y grandes señores de aquel reino, como sus bastardos el Conde de Barcellos y Alfonso Sánchez, grandes reyes de Castilla como Alfonso X y Alfonso XI, abades de Valladolid como D. Gómez García, burgueses de Santiago como Juan

Ayras, juglares de Sarria, de Cangas y de Lugo, mezclados con otros de León, de Burgos, de Talavera y hasta de Sevilla, como el llamado Pedro Amigo, uno de los poetas más fecundos y notables del *Cancionero de la Vaticana*.

Nos encontramos, pues, en presencia de un hecho indisputable y curiosísimo. La primitiva poesía *lírica* de Castilla se escribió en gallego antes de escribirse en castellano, y coexistió por siglo y medio con el empleo del castellano en la poesía épica y en todas las manifestaciones de la prosa. Y este galleguismo no era meramente erudito, sino que trascendía á los cantares del vulgo. El mismo pueblo castellano, que entonaba en la lengua de Burgos sus gestas heroicas, se valía del gallego para las cantigas *de escarnio* y *de maldecir*, como lo prueban aquellos curiosísimos versos

Rey velho que Deus confonda.....

con que los vasallos de Alfonso el Sabio increpaban al gran rey de Aragón Don Jaime I, según nos refiere D. Juan Manuel en su *Conde Lucanor*. Aquel hecho, que á los antiguos analistas parecía aislado é inexplicable, de haber compuesto en gallego todos sus versos el patriarca de la prosa castellana (1), ordenando á mayor abundamiento

(1) Nada hemos querido decir de los versos castellanos atribuídos á Alfonso el Sabio, porque resueltamente los tenemos por apócrifos. En cuanto al *Libro del Tesoro ó del Candado* no hay ya discusión, conviniendo todos, incluso el mismo Amador de los Ríos, en tenerle por falsificación de algún alquimista de fines del siglo XV, probablemente de los que rodeaban al Arzobispo Carrillo. Por otra parte, no es obra aislada, sino que se enlaza con una serie de poemas sobre la piedra filosofal y la *chrisopeya*, de los cuales pueden leerse peregrinas noticias y extractos en el tomo I de la obra eruditísima de D. José Ramón de Luanco sobre *la Alquimia en España*. En cuanto á las dos estancias del libro de las *Querellas*, ni por su lengua, que es *fabla* artificial de la que no se *fabló* nunca, ni por su forma métrica, que es la octava de versos de doce sílabas no conocida hasta fines del siglo XIV, ni por el propósito visiblemente interesado de enaltecer como grande amigo y servidor del Rey Sabio á un Diego Pérez Sarmiento poco conocido en la historia, puede dudarse que sean una de las innumerables falsificaciones de los genealogistas del siglo XVII, acogida por D. José Pellicer (si es que él mismo no fué el inventor de las coplas) en su *Memorial de la casa de los Sarmientos*. Pero como

que se cantasen en Murcia donde mandó enterrarse, se enlaza hoy con toda una serie de hechos elocuentísimos, y no es más que confirmación de una ley histórica general. No fué capricho ó voluntariedad de Alfonso el Sabio el cultivar la poesía gallega, ni menos puede decirse que él la creara, aunque su libro, tomado en conjunto, sea la más antigua colección poética que tenemos en ese dialecto. Versos más antiguos mezclados con otros mucho más modernos contienen los dos cancioneros de Roma, donde también se registran composiciones profanas del sabio monarca de Castilla, que por lo picarescas y aun lascivas, contrastan singularmente con sus leyendas religiosas. La misma perfección de lengua y ritmo que en las *Cantigas* se observa, es indicio claro de una elaboración poética ante-

alguien podrá echar de menos las tales *Querellas*, cuyo valor poético es incontestable, aunque haya sido un tanto exagerado, las pondremos á continuación, siguiendo el texto que parece menos imperfecto:

A ti, Diego Pérez Sarmiento, leal,
Cormano et amigo, et firme vasallo,
Lo que á míos homes de coyta les callo
Entiendo decir, plannendo mi mal.
A ti, que quitaste la tierra é cabdal
Por las mis faziendas en Roma é allende,
Mi péndola vuela, escóchala dende,
Ca grita doliente con fabla mortal.
¡Commo yaz solo el rey de Castiella,
Emperador de Alemania que foé,
Aquel que los reyes besaban el pié,
Et reynas pedían limosna en manciella!
Aquel que de hueste mantuvo en Seviella
Diez mill de a cavallo et tres dobles peones,
Aquel que acatado en lejanas naciones
Foé por sus Tablas et por su cochiella.

En cuanto al Romance que principia

Yo salí de la mi tierra
Para ir á Dios servir.....

inserto por el Magnífico Caballero Alonso de Fuentes en su *Libro de los Cuarenta Cantos*, le creemos *viejo*, es decir, del siglo xv, pero ni Alonso de Fuentes le da como fragmento del *Libro de las Querellas* (suponiendo que haya existido tal libro, que ningún escritor de los tiempos medios cita), ni creemos que su autor, quien quiera que fuese, tuvo nunca la intención de hacerse pasar por Alfonso el Sabio, sino que usó el vulgar artificio poético de hacer hablar al propio Rey en todo el romance.

rior y quizá muy larga, cuyos primitivos monumentos han perecido. No es posible aventurar conjeturas de gran fuerza sobre tiempos tan remotos y obscuros como aquellos en que la poesía de las lenguas vulgares comenzó á emanciparse de la latina, pero creemos que el despertar poético de Galicia hubo de coincidir con aquel breve período de esplendor que desde los fines del siglo XI hasta la mitad del XII pareció que iba á dar á la raza habitadora del Noroeste de la Península el predominio y heguemonía sobre las demás gentes de ella. Durante los reinados de Alfonso VI, de Doña Urraca y del emperador Alfonso VII, el espíritu gallego, encarnado en la colosal figura del arzobispo Gelmirez (personificación, al mismo tiempo, de la Iglesia feudal), se levanta con incontrastable empuje y cumple á su modo una obra civilizadora, acelerando la aproximación de España al general movimiento de Europa. Nuestro aislamiento de los primeros tiempos de la Reconquista; nuestra humilde y heroica monarquía asturiana abrazada á los restos de la tradición visigótica, no podía bastar á las necesidades de los tiempos nuevos; y así fué disposición providencial que por Toledo entrase la cultura semítica y que nuestros traductores la llevasen en triunfo hasta las escuelas de París, de Oxford y de Padua; al mismo tiempo que incesantes oleadas de peregrinos venidos de todas las regiones del Centro y Septentrión de Europa trajesen á Santiago, al son del canto de *ultreya*, los gérmenes de la ciencia escolástica y jurídica, y las semillas de la poesía nueva. El grande hecho de la peregrinación compostelana es el que da más luz sobre sus orígenes, y no los indicios relativamente pequeños, que los críticos portugueses tanto suelen encarecer, tales como el viaje de Marcabrús y algún otro trovador á la corte del naciente reino de Alfonso Enríquez, ó las frecuentes relaciones de éste con ejércitos cruzados, en los que gratuita, aunque no inverisímilmente, se supone que hubieron de venir algunos cultivadores de la poesía provenzal. Cítase á este propósito aquella armada que al mando del conde de Areschot asistió al sitio y toma de Lisboa en 1147, y aquella otra que en 1157 comandaba Thierry de Flandes. Cítanse también enlaces muy antiguos entre la casa de Portugal y las de Provenza y Barcelona: las bodas de Doña Mafalda, las de Doña Dulcia; la larga estancia de Alfonso III en Francia

con los hidalgos de su bando, designados algunos de ellos en los *Nobiliarios* con el calificativo de *trovadores*. Pero sin negar el valor significativo de éstos y otros tales hechos, no creemos que la lírica de los trovadores entrase en Portugal por comunicación directa de Francia, de Cataluña ni menos de Italia, como quiere suponer el erudito Teófilo Braga, sino que de Galicia pasó á Portugal con todos los demás primitivos elementos de la nacionalidad portuguesa, condecorada luego con el pomposo nombre de lusitana para disimular sus verdaderos orígenes, que en Galicia y León han de buscarse, y no en el decantado cruzamiento con los *mozárabes* de Extremadura, convertidos por Braga en autores de fantásticas epopeyas. Es cierto que en sus últimas publicaciones el benemérito é infatigable historiador de la literatura portuguesa ha modificado profundamente estos puntos de vista suyos, hasta reconocer como de origen gallego los elementos más puramente líricos que en los Cancioneros se manifiestan. Nada más lejos hoy del pensamiento de Braga que *inventar una raza portuguesa* (1): terminantemente declara que aquella nacionalidad «se constituyó únicamente por la tendencia separatista de los antiguos estados peninsulares», y que no sólo son idénticas en su esencia las lenguas gallega y portuguesa, sino que las formas arcaicas y populares que en los escritores de las mismas épocas clásicas se encuentran, han de calificarse de verdaderos *gallegiusmos*, que resistieron al influjo de la cultura erudita, y que todavía viven en labios del pueblo de las provincias del Miño y de la Beira. El movimiento de diferenciación que, desde fines del siglo décimoquinto, aleja al portugués de sus orígenes, y va consumando la separación dialectal, es un fenómeno externo y literario, derivado en parte de la disciplina clásica del Renacimiento, y en parte de la autonomía política y de la grandeza histórica á que llegó Portugal en la grande era de los descubrimientos y de las conquistas ultramarinas.

No se ha de negar, por eso, que desde tiempos muy remotos, que coinciden casi con la independencia del Condado, el gallego de

(1) *Curso da Historia da literatura portugueza* (edición 1886), páginas 11 y 32.

Portugal había sufrido cierta modificación en la parte fonética, llenándose de sonidos obscuros y nasales, al parecer por influjo francés directo, bien fácil de explicar con el natural prestigio de la corte borgoñona de D. Enrique, con el gran número de obispos y monjes franceses que ocupaban las más ricas prelacías, con la abundancia de colonias ó poblaciones francas, y finalmente, con la emigración aristocrática de los partidarios de Alfonso III á la corte de San Luis. El mismo rey D. Diniz tuvo por maestro á un francés, don Aymerico ó Emerico, de Cahors. Pero aun en la parte fonética debió de ser por largo tiempo uno el uso de la corte y de los *fidalgos*, y otro muy diverso el del pueblo, y aun éste difería profundamente de unas á otras comarcas. Todavía en 1536, el más antiguo de los gramáticos portugueses, Fernán de Oliveira, nos cuenta que los de Evora zumbaban y se mofaban de él, porque le oían pronunciar al uso de la Beira.

Á esta especie de divorcio lingüístico responde en los Cancioneros una doble corriente poética. Por una parte las clases cultas, los reyes, los bastardos regios, los grandes señores, se empeñan en remedar lánguida y fastidiosamente la poesía provenzal

(Quer eu en maneyra de proenzal
Trobar agora um cantar d'amor),

y sólo consiguen despojarla de su carácter de actualidad histórica, encerrándose monótonamente en la repetición de un cierto número de temas eróticos convencionales. En algunos de estos poetas, especialmente en el hijo de D. Diniz, Alfonso Sánchez, es de aplaudir la suave ingenuidad en la expresión de los afectos; en otros se notan los gérmenes de cierto depurado idealismo análogo al del Petrarca; así en Vasco Martins, que *trobaba por una muerta*, prototipo de perfecciones el mayor que el mundo halló. Pero en general las poesías de esta clase (que desgraciadamente abundan mucho) ningún aliciente ofrecen á la curiosidad de quien no sea filólogo ó historiador literario de oficio. Todas las del *Cancionero de Ajuda*, que son de las más antiguas, pertenecen á este género de poesía insípida, llena de sentimientos contrahechos y de frases incoloras, tan faltas de precisión como de vigor pintoresco. Todo es allí flotante é inde-

terminado, no por vaguedad del sentimiento lírico, sino al revés, por ausencia de él, porque los poetas nada sienten, y nada piensan, y nada tienen que decirnos. El único resultado, el mérito grande y positivo de esta imitación provenzal, consiste en la parte técnica, en la gimnasia de rimas, en el duro aprendizaje, que convirtió á la lengua galaica en el más antiguo tipo de los dialectos líricos de la Península. No importa que esas formas sirvieran por de pronto para la expresión amanerada y trivial de un sentimiento falso, que hacía al rey D. Diniz perderse en cavilaciones metafísicas y alardear de una pasión misteriosa, tímida é inmaculada, que tanto contrastaba con la intemperancia habitual de su vida, y con las costumbres de la gente de su tiempo. Pero así este primitivo cantor de la *soydade* como los demás que *trobaban no tempo da flor*, habían llegado á refinar la métrica hasta un grado que en el siglo XIII asombra, y al cual, sólo en el siglo XV, había de llegar la poesía castellana. Basta abrir el *Cancionero del Vaticano* en sus primeras páginas, para que nos maravillemos del número y variedad de los metros y de las combinaciones. Fernán Gonçalves nos presenta una estancia de siete endecasílabos; Pero Barroso las formas encadenadas y de repetición conocidas con el nombre de *lexaprén;* Alfonso Lopes de Bayam la redondilla octosilábica; abundan en Men Rodríguez Tenorio, en Alfonso Fernándes y en muchos otros los versos de nueve sílabas; la musa de Alfonso el Sabio, que nos figurábamos tan inmaculada, abandona por un momento el mundo de la devoción para lanzarse al terreno de la sátira más brutal, y hace crujir el azote del serventesio político en endecasílabos de los llamados *de gaita gallega;* al mismo tiempo que crea el ligero y gracioso tipo del verso de cuatro sílabas, ó sea del octosílabo interciso:

O ginete
Poys remete
Seu alfaraz
Corredor.....

que andando el tiempo vemos reaparecer en el *Amadís de Gaula*, dando indicio quizá de los remotos orígenes del libro:

Leonoreta fin roseta,
Blanca sobre toda flor:

Leonoreta, no me meta
En tal cuita vuestro amor (1).

No pretendemos apurar este catálogo de formas líricas: basta indicar algunas como muestra, y cualquiera puede por sí mismo ampliar la indicación registrando el *Cancionero*. Había ciertamente en la poesía gallega una disciplina de escuela, y, á ejemplo é imitación de las poéticas provenzales, llegó á tener muy pronto una poética propia, un verdadero tratado doctrinal, que debió de ser algo extenso á juzgar por los preciosos fragmentos que todavía nos restan en el *Cancionero Colocci-Brancuti*, y que abarcan tres libros enteros y parte de otro.

El grande interés de este fragmento consiste en que cataloga y define, al lado de los géneros eruditos y cortesanos, los géneros populares cultivados por los trovadores á imitación de los juglares: las cantigas *de amigo* y las *villanescas*. Esta es la vena legítima del lirismo gallego, lo único verdaderamente poético que los Cancioneros ofrecen. No hay rastro de tales poesías en el de Ajuda, compuesto en general de trovadores muy antiguos; por lo cual debemos creer que la irrupción de la poesía popular en el arte culto ha de referirse principalmente al reinado de D. Diniz, en que por gala y bizarría se dieron á remedar príncipes y magnates los candorosos acentos de las canciones de romeros, pescadores y aldeanas, adaptando sin duda nuevas palabras á una música antigua. El descubrimiento de este lirismo tradicional, que pertenece al pueblo por sus orígenes, aunque sufriese sin duda una elaboración artística, es el más inesperado, así como el más positivo resultado de las últimas investigaciones sobre nuestra literatura de la Edad Media. Hoy no es posible negarlo: hubo en los siglos XIII y XIV una poesía lírica popular de rara ingenuidad y belleza, como hubo una poesía épica

(1) Un descubrimiento muy singular ha venido á robustecer, á lo menos en parte, la tradición portuguesa acerca del *Amadís*. En el Cancionero Colocci-Brancuti aparecen, con los números 230 y 232, dos fragmentos de una canción de Juan *Lobeira*, trovador de la corte de D. Diniz, que tiene el mismo ritornelo que la canción inserta en el *Amadís* castellano:

Leonoreta fin roseta,
Bella sobre toda flor,

aunque en lengua diferente. ¿Quién podrá llegar hasta las más escondidas raíces de ese lirismo? ¿Quién podrá sorprender sus primeros infantiles pasos? ¿Se trata de un fondo étnico común á todos los pueblos del Mediodía de Europa, ó de algo propio y característico del pueblo gallego? ¿Por qué amaneció allí la poesía lírica con carácter más popular que en Provenza, y con un cierto fondo de melancolía vaga, misteriosa y soñadora? Á todas estas cuestiones se ha procurado dar respuesta, pero hasta ahora con más fuerza de ingenio y de agudeza que rigor crítico. Cuando los datos faltan, toda generalización ha de ser temeraria y prematura. La hipótesis céltica no satisface del todo ni está exenta de reparos, pero algunas dificultades allana y es hasta ahora la más admisible. Buscar soñados orígenes germánicos, tomando por pretexto el hecho de la conquista sueva, que sólo pudo ejercer una influencia superficial y exterior, y de ningún modo penetrar las capas más hondas de la población galaica, parece tan fuera de propósito como remontarse, según otros hacen, á los mismísimos pueblos turanios y al lirismo de los himnos acádicos. Todo esto puede ser materia de paradojas y ameno discreteo, pero conviene conservar á la historia la severidad de su método, y dar siempre lo cierto por lo cierto y lo ignorado por lo ignorado. Qué población antecediese en Galicia á los celtas, ni lo sabemos hoy, ni quizá lo sabremos nunca á punto fijo. Pero de los celtas galaicos sabemos por testimonio de Silio Itálico que *ululaban cantos bárbaros en su patria lengua*, y consta asimismo por varios cánones de concilios y por un libro de San Martín de Braga *(De correctione rusticorum)* que conservaron, después de convertidos al cristianismo, supersticiones más ó menos poéticas y canciones profanas. Puede disputarse en qué lengua estarían: lo verisímil es que fueran en latín bárbaro, en lengua rústica, y que de ellas se pasase

Sin roseta non me meta
En tal coita vosso amor.

Recuérdese que el *Amadís* ha sido atribuído á un *Vasco de Lobeira*, contemporáneo de la batalla de Aljubarrota, tradición imposible de poner de acuerdo con el hecho de hallarse citado el *Amadís* por escritores más antiguos. ¿Se habrá confundido á Vasco de *Lobeira* con Juan de *Lobeira*, que fué sin duda de su familia?

por transición gradual á los cantos en lengua vulgar. Que éstos son indígenas, no cabe duda; lo demuestra su misma ausencia de carácter bélico, la suave languidez de los afectos, el perfume bucólico, que nos transporta á una especie de Arcadia, relativamente próspera en medio de las tribulaciones de la Edad Media. El ideal que esa poesía refleja es el que corresponde á un pueblo de pequeños agricultores, dispersos en caseríos, y que tienen por principal centro de reunión santuarios y romerías (1). De aquí nació un género entero, el de las canciones llamadas *de ledino* (2):

A Santa María fiz hir meu amigo:
Nom lh'atendí o que poz comigo;
Con el me perdí
Porque lhi mentí.....

(N. 722 del Cancionero Vaticano.—Pedro de Veer.)

Quand'eu a San Servando fúy um día d'aquí.....
Que bona romaría com meu amigo fiz!

(N. 734 del C. V.—Joham Servando.)

Ora vam á San Servando
Donas fazer romaría.....

(N. 738 del C. V.—Joham Servando.)

Tema el más frecuente de tales composiciones, puestas por lo común en boca de mujeres, y trasunto, sin duda, más ó menos acica-

(1) De las del siglo pasado (y no han cambiado mucho desde entonces ni probablemente desde los remotos tiempos del *Cancionero)* habla así el Padre Sarmiento, que era hombre muy curioso de las costumbres populares: «Aun hoy ejecutan lo mismo aquellos naturales cuando van á algún santuario ó romería. Siempre van en tropel hombres y mujeres; éstas cantando coplas al asunto y tocando un pandero, uno de los hombres tañendo flauta, y otro ú otros danzando continuamente delante hasta cansarse, y entran otros después. Es verdad que no llevan armas para batirlas al compás, pero llevan en su lugar un género de instrumento crústico que en el país llaman *ferrenhos* y en Castilla sonajas.» *(Memorias*, pág. 35.)

(2) Este nombre no se halla, ni en las rúbricas del *Cancionero*, ni en los fragmentos de la Poética, pero se encuentra ya usado por Cristóbal Falcão, poeta del siglo XVI:

lado, de las que realmente entonaban las *raparigas* del Miño (1), al volver de la fuente, son las quejas de la niña á quien su madre veda el ir á la romería, donde la espera *seu amigo:*

Mha madre velida! e nom me guardedes,
D'ir a San Servando; ca se o fazedes,
Morrerey d'amores.

. . . .

Esse me nom guardades d'a tal perfía
D'ir a San Servando fazer romaría,
Morrerey d'amores!
E sse me vos guardades, eu ben vol-o digo,
D'ir a San Servando veer meu amigo,
Morrerey d'amores.

. . . .

Podem m'agora guardar,
Mays nom me partirán de o amar.

(N. 741-742 del C. V.)

Otras veces la doncella enamorada se duele de ingratitud y olvido:

Fuy eu a San Servando por veer meu amigo
E non o vi na ermida, nem falou el comigo,
Namorada!
Disseron-mi mandado de que muyto desejo
Ca verria a San Servando, e poys eu non o vejo,
Namorada!

(N. 744.)

Cantou canto de ledino.
«Yo me iba, la mi madre,
Á Santa María del Pino».

Este texto del poema de *Chrisfal*, miserablemente adulterado por los impresores antiguos, que escribieron

Cantou canto de si dino,

ha sido felizmente restaurado por Th. Braga.

(1) De ellas decía todavía á principios del siglo XVII el marqués de Montebello: «Com grande destreza se exercita a Musica, que é tão natural en seus moradores esta arte, que succede muitas vezes aos forasteiros que passam pelas ruas, especialmente nas tardes de verão, parar e suspenderem-se, ouvindo os tonos que cantam en coros, con fugas e repetições, as raparigas que para

Filha, o que queredes ben
Partiu-ss'agora d'aquen
E non vos quiso veer.
. . . .
Andades por el chorando
E foy ora a San Servando
E non vus quiso veer.....
(N. 746.)

Y aun llega á manifestar candorosamente al mismo Santo de la romería sus propósitos de venganza contra el desleal amador:

San Clemenço, senhor,
Se vingada nom for,
Nom dormirey!
Se vingada non for
Do fals e traedor,
Nom dormirey!
(N. 806.—Nuño Treez.)

Y aún no satisfecha con esto, se enoja con el Santo porque no la libra de su cuita á pesar de las candelas que había quemado en su altar:

Nom vou eu a Sam Clemenço
Orar, e faço gram razom,
Ca el non mi tolhe a coyta
Que trago no meu coraçom,
Nem m'aduz o meu amigo
Que sempre amey des que o vi.
. . . .
Ca se el m'adussesse
O que me faz penand' andar,
Nunca tantos estandaes

exercitar o trabalho de que viven lhes é permitido.» (Apud Th. Braga, *Introducção á Historia da Litteratura Portugueza*, pág. 83.)

El P. Sarmiento, á mediados del siglo XVIII, confirma en términos semejantes esta persistencia de las tradiciones líricas, notando un hecho importantísimo: el carácter *femenino* de esta poesía, que luego ha venido á ser comprobado en casi todos los versos populares del *Cancionero:* «Además de esto, he observado que en Galicia las mujeres no sólo son poetisas, sino también músicas naturales. *En la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mujeres con*

Arderam ant'o seu altar.....

. . . .

Poys eu e mha voontade
De o nom veer som bem fis,
Que porrey par caridade
Ant'el candeas de París.

. . . .

En mi tolher meu amigo
Filhou comigo perfía,
Por end'arderá, vos digo,
Ant'el lume de bogía;
Nem m'aduz o meu amigo
Pero l'o rogu'e lh'o digo.

(N. 807.—Nuño Treez.)

Hay ciertamente mucha distancia de arte entre estos rudos acentos y las quejas de Safo á Afrodita, ó las imprecaciones de la *Pharmaceutria* de Teócrito; pero el fondo humano de la pasión ardiente y devoradora es el mismo, y hasta las supersticiones se asemejan cuanto es posible dentro de un orden moral tan diverso.

Las *canciones de ledino* deben probablemente su nombre, no á las *letanías* ni á los *latines* de la Iglesia (que parece que no vienen aquí al caso), sino á la repetición muy frecuente de la palabra *leda* (alegre); como vemos, por ejemplo, en esta bellísima canción de Nuño Fernández Torneol, que tiene la vaguedad y el misterio de un *lied* germánico de nuestros tiempos:

Levad'amigo que dormides as manhanas frías;
Todal-as aves do mundo d'amor dizíam:
Leda m'and'eu.
Levad'amigo que dormide l'-as frías manhanas;
Todal'-as aves do mundo d'amor cantavam:
Leda m'and'eu.
Todal'-as aves do mundo d'amor dizíam

los hombres; y es porque ellas son las que componen las coplas sin artificio alguno, y ellas mismas inventan los tonos ó aires á que las han de cantar, sin tener idea del arte músico.» *(Memorias para la historia de la Poesía y Poetas españoles*, pág. 238).

Do meu amor e do voss en mentaryan:
Leda m'and'eu.
Todal'-as aves do mundo d'amor cantavam
Do meu amor e de voss'y y en mentavam:
Leda m'and'eu.
Do meu amor e do voss'y en mentavam,
Vos lhi tolhestes os ramos em que pousavam:
Leda m'and'eu.
Vos lhi tolhestes os ramos em que seíam,
E lhis secastes as fontes em que bevíam:
Leda m'and'eu.
Vos lhi tolhestes os ramos em que pousavam,
E lhis secastes as fontes hu se banhavam:
Leda m'and'eu.

(N. 242.)

Del mismo modo, las canciones de *amigo* se llamaron así, por la repetición continua de este vocablo, que equivale aquí al de *amante*, y que es como la característica de toda composición erótica en los trovadores gallegos (1). Pero bajo este nombre genérico se confunden distintas especies de poesía, adecuadas á diversas situaciones del amor y á varios aspectos de la vida rústica. Tenemos, ante todo, una especie de rondas ó danzas (*baladas* en el sentido provenzal é italiano de la palabra), cuyo tipo puede estudiarse en la siguiente, tan movida y graciosa, del juglar Juan Zorro, que por ella comienza á ser casi célebre:

Baylemos agora, por Deus, ay velidas,
D'aquestas avelaneyras frolidas;
E quem for velida (2) como vos velidas,

(1) La poética fragmentaria del Cancionero Colocci-Brancuti establece una pequeña distinción técnica entre las *cantigas de amigo* y las *de amor*: «E porque algũas cantigas hy ha en que falam *eles* e *ellas* outrosy, porém he bem de entenderles se son *d'amor* se *d'amigo:* porque sabede que se eles falam na prima cobra, e elas na outra, a cantiga he d'*amor*, porque se move a rrazon déla, como vos ante dissemos; et se eles falam na primeira cobra, he outrosy d'*amigo;* et se ambos falam en hũa cobra, outrosy he segundo qual d'eles fala na cobra primeiro.» (Cap. IV.)

(2) Palabra muy repetida en el *Cancionero*, y que equivale á *bella*.

Se amigo amar,
Sô aquestas avelaneyras granadas
Verrá baylar.
Baylemos agora, por Deus, ay louvadas,
Sô aquestas avelaneyras granadas,
E quem for loada como vos loadas,
Se amigo amar,
Sô aquestas avelaneyras granadas
Verrá baylar.

(N. 761.)

Esta composición parece darnos la certidumbre de que nos hallamos en presencia de verdaderas *letras* vulgares, que los trovadores explotaban como un fondo lírico anterior á todos ellos, acomodándolas á diversos *sones*. Con el número 462 figura en el *Cancionero* una balada del clérigo Ayras Nunes, que es casi idéntica; identidad que habría de calificarse de plagio absurdo é inexplicable si se tratara de versos realmente literarios, y en que la música no importase más que la letra:

Baylemos nos ja todas, todas, ay irmanas
Sô aqueste ramo d'estas avelanas,
E quem for louçana como nos louçanas,
Se amigo amar,
Sô aqueste ramo d'estas avelanas
Verrá baylar.

Por otra parte, ¿quién ha de negar el carácter popular (1) y tradicional de estas composiciones, cuyo ritmo, persistente hasta nuestros días, no es otro que el de la *muñeira*, fluctuante entre el dodecasílabo y el endecasílabo anapéstico (2) y *bailable:*

(1) La objeción de Meyer *(Romania*, tom. I, páginas 119 á 123), fundada en que si fueran cantos verdaderamente recogidos de boca del pueblo, no llevarían nombre de autor, pierde su fuerza si admitimos que esos nombres no son de poetas, sino de músicos, como sucede en el Cancionero castellano de principios del siglo XVI, recientemente publicado por el Sr. Barbieri.

No negaremos por eso que algunas ó muchas de ellas puedan ser imitaciones trovadorescas, que se popularizarían después, como hoy mismo acontece con muchas coplas de poetas cultos, que el pueblo ha llegado á aprender de memoria.

(2) Llamado así por Milá y Fontanals *(Revista Histórica Latina*, 1.° de

Baylade, oje, ay filha, que prazer vejades,
Ant'o voss'amigo que vos muyt'amades.
—Baylarey eu, madre, poys me vos mandades.

. . . .

Por Deus, ay mha filha, fazed'a baylada
Ant'o voss'amigo de sô a flol granada.

. . . .

—Baylarey eu, madre, d'aquesta vegada,
Mays entendo de vos uma rem:
De vixer el pouco sodes muy pagada,
Poys que me mandades que bayle ant'el bem.

(N. 464.—Ayras Nunes.)

Pero no es sólo la Galicia rural la que dejó impresa su huella en este lirismo bucólico de nuevo género. Azotada de mares por Norte y Occidente, y predestinada á grandes empresas marítimas, la región galaico-portuguesa tuvo desde muy temprano lo que clásicamente llamaríamos sus églogas piscatorias, si la brava costa del Atlántico recordase en algo la diáfana serenidad que envuelve á los barqueros sicilianos en los idilios de Teócrito y de Sannázaro. Son frecuentísimas en el *Cancionero*, hasta en las villanescas y en los versos de *ledino*, las alusiones á cosas de mar, y aun hay juglares

Julio de 1875) para distinguirle de los dos tipos del endecasílabo común ó *yámbico*. No se quiere dar á entender con esto que haya en castellano verdaderos pies métricos, sino que se trata de un movimiento general análogo al de los metros latinos, aunque producido exclusivamente por la sucesión de sílabas inacentuadas y acentuadas. El endecasílabo anapéstico (vulgarmente *de gaita gallega)* tiene dos acentos obligatorios, el de cuarta y el de séptima, y es ventajoso para el canto que lleve también acentuada la primera. En este caso, que es el más frecuente, resulta un decasílabo con *anacrusis* ó añadidura de una sílaba inicial acentuada, y puede descomponerse en una sílaba inicial y tres anapestos (pie compuesto de dos breves y una larga). El dodecasílabo, que tiene como acentos obligatorios el de quinta y undécima y como potestativos el de segunda y octava, equivale á un endecasílabo anapéstico con *anacrusis* ó adición de una sílaba inicial no acentuada. Por esta semejanza de composición se asocia muy fácilmente con los dos versos de movimiento anapéstico (decasílabo y endecasílabo), aunque su cadencia propia sea más bien la que resulta de una sucesión de pies lesbios. Sobre la genealogía y vicisitudes de estos metros, hay cuantas noticias pueden desearse en el eruditísimo estudio de Milá á que nos referimos.

como Martín Codax, que parece haberse dedicado particularmente á la composición de estas *marinas:*

Ondas do mar de Vigo,
Se vistes o meu amigo?
E ay, deus, se verrá cedo?
Ondas do mar levado,
Se vistes meu amado?
E ay, deus, se verrá cedo?
Se vistes meu amigo,
E porque eu sospiro?
E ay, deus, se verrá cedo?
. . . .

(N. 884.)

Mha irmana fremosa,
Treydes comygo
A la igreja de Vigo,
Hu é o mar salido,
E miraremos las ondas.
Mha hermana fremosa,
Treydes de grado
A la igreja de Vigo
Hu é o mar levado;
E miraremos las ondas.

(N. 886.)

Quantas sabedes amor amigo
Treydes comigo' a lo mar de Vigo,
E banhar-nos hemos nas ondas.
Quantas sabedes d'amor amado,
Treydes vos migo ao mar levado,
E banhar-nos hemos nas ondas.
Treydes comigo ao mar de Vigo,
E veeremol-o meu amigo,
E banhar-nos hemos nas ondas!
Treydes migo ao mar levado,
E veremol-o meu amado;
E banhar-nos hemos nas ondas (1).

(N. 888.)

(1) ¿Quién no recuerda aquí, salvas las notorias diferencias artísticas, el canto de las Siracusanas en las fiestas de Adonis, tan gallardamente traducido de Teócrito por nuestro helenista Alenda?

Y así que despunte mañana la aurora
Y el fresco rocío se sienta caer,
Con él marcharemos del mar á la orilla,
Dó el agua y la espuma nos salte á los piés.....

Ay, ondas que eu vin veer,
Se mi saberedes dizer:
Porque tarda meu amigo
Sen mi?
Ay ondas que eu vin mirar,
Se mi saberedes contar
Porque tarda meu amigo
Sen mi?

(*N. 890.*)

El nombre moderno de *barcarolas* conviene con toda exactitud á algunas poesías de Juan Zorro:

Per ribeira do río
Vi remar o navío
Et sabor ey da ribeyra!
Per ribeyra do alto
Vy remar o barco;
Et sabor ey da ribeyra!
Vy remar o navío;
Hy vay o meu amigo;
Et sabor ey da ribeira!.....

(*N. 753.*)

En Lixboa sobre lo mar
Barcas novas mandey lavrar;
Ay, mha senhor velida!
En Lixboa, sobre lo lez,
Barcas novas mandey fazer;
Ay, mha senhor velida!
Barcas novas mandey lavrar
E no mar as mandey deytar:
Ay, mha senhor velida!.....

(*N. 754.*)

El-rey de Portugale
Barcas mandou lavrar,
E lá iram nas barcas sigo
Mha filha e voss'amigo!
El-rey portugueese
Barcas mandou fazer,
E lá iram nas barcas sigo
Mha filha e voss'amigo!.....

(*N. 755.*)

Pela ribeyra do río
Cantando ia la dona sigo
D'amor:
Venham as barcas
Pelo río a sabor.
Pela ribeyra do alto
Cantando ia la dona d'algo
D'amor:
Venham as barcas
Pelo río a sabor.

(N. 757.)

En otras poesías, especialmente en las muy lindas de Pero Meogo, parece que resuenan los ecos de la trompa venatoria, como en el principio de *La Dama del lago* de Walter Scott:

Tal vay o meu amigo
Com amor que lh'eu ey,
Como cervo ferido
De monteyro del rey.
Tal vay o meu amado,
Madre, com meu amor,
Como cervo ferido
De monteyro mayor.
E sse el vay ferido
Hirá morrer al mar.....

(N. 791.)

Ay cervas do monte, vim vos perguntar,
Foy-ss'o meu amigu', e se a lá tardar,
Que farey, velidas?.....

(N. 792.)

Levou-ss' a velida,
Vay lavar cabelos
Na fontana fría;
Leda dos amores,
Dos amores leda.
Levou-ss'a louçana,
Vay lavar cabelos
Na fría fontana;
Leda dos amores
Dos amores leda

Vay lavar cabelos
Na fontana fría,
Passou seu amigo
Que lhi bem quería;
Leda dos amores,
Dos amores leda.
Passa seu amigo
Que lhi bem quería:
O cervo do monte
A augua volvya;
Leda dos amores,
Dos amores leda.
Vay lavar cavelos
Na fría fontana,
Passa seu amigo
Que muyt' á vos ama;
Leda dos amores,
Dos amores leda.

(N. 793.)

Em as verdes ervas
Vi andal'-as cervas,
Meu amigo!
Em os verdes prados
Vi os cervos bravos,
Meu amigo!
E com sabor d'elhos
Lavey meus cabelos,
Meu amigo!
Desque los lavey,
D'ouro los liey,
Meu amigo!
. . . .
D'ouro los liey
E vos asperey,
Meu amigo!
D'ouro los liara
E vos asperara,
Meu amigo!

(N. 794.)

Hirey, mha madre, a la fonte
Hu vam os cervos do monte.....

(N. 795.)

Es fácil notar en el *Cancionero* pequeños ciclos ó series enteras de composiciones enlazadas entre sí por un mismo sentimiento poético, por un mismo género de imágenes, y por la repetición de ciertas palabras predilectas (1). Así se agrupan los versos del mar de Vigo, los cantos de las diversas romerías de San Servando, San Mamés, San Eleuterio, Santa Cecilia de Soveral, San Clemente, San Salvador, formando cada una de estas series un poemita de amor con unidad interna no sólo lírica, sino en cierto modo dramática. Así el último juglar antes citado, Pero Meogo, cierra con broche de oro, en un diálogo que llamaríamos *balada*, en el sentido romántico y septentrional de la palabra, y que es quizá la perla del *Cancionero*, la historia, fragmentariamente contenida en ocho canciones anteriores, de la doncella *que rompió el brial en la fuente de los ciervos:*

Digades filha, ma filha velida,
Porque tardastes na fontana fria?
—Os amores ey!
Digades, filha, mha filha louçana,
Porque tardastes na fria fontana?
—Os amores ey!
—Tardei, mha madre, na fontana fria,
Cervos do monte a augua volviam;
Os amores ey!
Tardei, mha madre, na fria fontana,
Cervos do monte volviam a agua;
Os amores ey!
—Mentis, mha filha, mentis por amigo,
Nunca vi cervo que volvesse rio;
—Os amores ey!
—Mentis, mha filha, mentis por amado,
Nunca vi cervo que volvess'o alto;
—Os amores ey! (2)

(V. 797.)

Los que al anuncio de la publicación íntegra del *Cancionero de la Vaticana* temieron encontrarse con una de esas colecciones de versos sin poesía, como lo son en la mayor parte de su contenido el

(1) Monaci fué el primero en hacer esta observación exactísima.

(2) Sigo el texto de la edición crítica del *Cancionero*, hecha por Teófilo Braga, aunque comprendo que todavía pudiera mejorarse y él mismo lo reconoce.

Cancionero de Baena, el *de Resende* y otros infinitos de los tiempos medios, hubieron de sentir la más grata sorpresa ante el hallazgo de tantos y tantos rasgos de juvenil y encantador lirismo. Los mismos trovadores cortesanos que, como Fernando Esquyo, resultan tan insípidos y pueriles en los versos de imitación provenzal, parecen otros hombres en cuanto aplican sus labios á este raudal fresquísimo de la inspiración popular, y aciertan á veces á producir algo tan primoroso como esta canción:

Vayamos, irmana, vayamos dormir
Nas ribas do lago, hu eu andar vy
    A las aves meu amigo.
Vayamos, irmana, vayamos folgar
Nas ribas do lago hu eu vy andar
    A las aves meu amigo.
En nas ribas do lago, hu eu andar vy
Seu arco na mão as aves ferir,
    A las aves meu amigo.
En nas ribas do lago, hu eu vy andar
Seu arco na mão as aves tirar,
    A las aves meu amigo.
Seu arco na mano, as aves ferir,
A las que cantavam leixal-as guarir;
    A las aves meu amigo.
Seu arco na mano, as aves tirar,
E las que cantavam non nas quer matar,
    A las aves meu amigo.

Todavía es más aplicable esta observación al Rey D. Diniz, que es el principal poeta del *Cancionero* si se atiende al número de sus composiciones. Pero ¡qué diferencia entre las setenta y seis poesías que escribió al modo provenzal, y las cincuenta y tres *cantigas de amigo*, incluyendo los cantares *guayados*, dichos así por contener el estribillo *ay ó guay amor!* En las primeras no pasa de ser un versificador elegante y atildado; en las segundas, ninguno de los juglares *de atambor* (1) más próximos al pueblo puede arrancarle la palma:

(1) De esta clase de poetas vulgares habla una canción de Martín Suares (n. 965 del *Cancionero*):

Benquisto sodes dos alfayates,
Dos peliteyros e dos movedores,
D' o vosso bando son os tropeyros
E os jograes dos atambores.....

—De qué morredes filha, a do corpo velido?
—Madre, moyro d'amores que mi deu meu amigo,
Alva e vay liero.
—De qué morredes, filha, a do corpo louçano?
—Madre, moyro d'amores que mi deu meu amado;
Alva e vay liero.
Madre, moyro d'amores que mi deu meu amigo
Quando vej'esta cinta que por seu amor cinjo;
Alva e vay liero.
Madre, moyro d'amores que mi deu meu amado
Quando vej'esta cinta que por seu amor trago,
Alva e vay liero.
Quando vej'esta cinta que por seu amor cinjo
E me nembra, fremosa, como falou comigo;
Alva e vay liero.
Quando vej'esta cinta que por seu amor trago,
E me nembra, fremosa, como falamos ambos;
Alva e vay liero.

(N. 170.)

Ay flores! ay flores do verde pyno,
Se sabedes novas do meu amigo!
Ay Deus! e hu é?
Ay flores! ay flores do ve de ramo,
Se sabedes novas do meu amado!
Ay Deus! e hu é?
Se sabedes novas do meu amigo,
Aquel que mentiu do que pos comigo?
Ay Deus! e hu é?
Se sabedes novas do meu amado,
Aquel que mentiu do que mha jurado!
Ay Deus! e hu é?

(N. 171.)

Levantou s'a velida,
Levantou s'alva,
E vay lavar camysas
En o alto;
Vay las lavar, alva.
Levantou s'a louçana,
Levantou s'alva,
E vay lavar delgadas

En o alto;
Vay las lavar, alva.
Vay lavar camysas,
Levantou s'alva,
O vento lh'as desvía
En o alto;
Vay las lavar, alva.
E vay lavar delgadas;
Levantou s'alva,
Meteu s'alva en hira
En o alto;
Vay las lavar, alva.

(*N. 172.*)

Pero ¿es realmente indígena todo lo que con trazas de popular se nos presenta en los dos *Cancioneros* de Roma? Para mí no hay duda que, con elementos poético-musicales de origen puramente gallego (1), se han combinado reminiscencias muy directas de ciertos géneros subalternos de la lírica provenzal, que, poco cultivados por los trovadores más antiguos, adquieren señalada importancia en los del último tiempo, y especialmente en el fecundísimo Giraldo Riquier, que visitó las Cortes de nuestra Península y dirigió á Alfonso el Sabio el célebre memorial ó *reqüesta* sobre el oficio y nombre de juglar. Me refiero á las *vaqueras*, pastorelas ó serranillas, que en la técnica portuguesa parecen haber llevado el nombre de *villanescas* ó *vilanas* (2). No se trata aquí solamente (como en el caso de las

(1) Como sobran tantas pruebas directas de esta verdad, no haremos mucho hincapié en ciertos estribillos enigmáticos que han hecho cavilar muy ingeniosamente al erudito Th. Braga; tal es el *le-li-a*, que él quiere emparentar con el actual *Alalála*, y con otra porción de cosas:

Eu velida dormia,
Le-li-a d'outra!
E meu amigo venia
Edoy le-li a d'outra.
Nem dormia e cuydava
Lelia d'outra!
E meu amigo chegava
Edoy lelia d'outra!.....

(*N. 415, canción de Pedro Anes Soiaz.*)

(2) Outrosy outras cantigas fazen os trobadores a que chaman de *vilãas*. Estas cantigas se poden facer d'amor ou d'amigo sem mal algum, nem son

baladas ó canciones de danza) de la repetición de «un tipo tradicional que debió de ser común á diversas poblaciones de lengua romance (provenzales, franceses, italianos, etc.)», según la atinada observación de Meyer, sino de una imitación literaria y deliberada. Nadie confundirá, por ejemplo, los versos *de ledino* que llevamos citados, con este principio de una canción de D. Juan de Aboim:

Cavalgava n'outro día
Per hum caminho *francez*,
E hunha pastor siia
Cantando com outras trez
Pastores; e non vos pez.
E direy-vos todavia
O que a pastor dizia
A as outras em castigo:
«Nunca molher crea per amigo
E poiys s'o meu foy, e non fallou migo.

(N. 270.)

O con este cantarcillo del rey D. Diniz, que por el estribillo pertenece á la clase de los *guayados:*

Hunha pastor se queixava
Muyt' estando n' outro día
E sigo medes falava,
E chorava e dizia
Com amor que a forçava:
Par deus, vi t' en grave día,
Ay, amor!

. . . .

Coytas lhi davan amores
Que non lh' eran senon morte,
E deytou se antre umas flores,
E disse con coyta forte:
Mal ti venga per hu fores,
Ca non es senon ma morte,
Ay, amor!

per arrabis (?) *perque non as estreman muyto.* (Fragmentos de la Poética en el *Cancionero Colocci-Brancuti*, cap. VIII. Las últimas palabras parecen indicar que se las consideraba como un género inferior.)

Nótase en la *serranilla* artística y provenzalizada un giro más abstracto, impersonal y vago, menos intimidad lírica, menos hechizo de poesía y misterio, y también menos soltura de versificación. Aun en las más graciosas, como lo son sin duda las del referido monarca, es visible la imitación francesa y provenzal, con aquellos lugares comunes de *papagayos*, *vergeles* y *entradas de primavera:*

Ela tragia na mão
Hum papagay muy fremoso
Cantando muy saboroso
Ca entrava o verão,
E diss: Amigo loução
Que faria por amores
Poys m' errastes tā en vão,
E ca eu antr' unhas flores.
Huna gra peça do día
Jouv' ali, que non falava,
E a veces acordava,
E a veces esmorecia,
E diss: Ay! Santa María,
Que será de mi agora?
E o papagay dizia:
Ben, per quant' eu sey, senhora.

(N. 137.)

Vy oj' eu cantar d'amor
En hum fremoso virgeu,
Hunha fremosa pastor
Que ao parecer seu
Ja mays nunca lhi par vi;
E poren dixi lh' assy:
Senhor por vosso vou eu.

(N. 150.)

Compárese el andar trabajoso é inarmónico de estas composiciones, con el brío, con el ímpetu lírico que ostenta la siguiente *barcarola* del almirante Payo Gomes Charinho:

As flores do meu amigo
Briosas vam no navyo;
E vam-ss' as frores
D'aqui bem con meus amores.
As flores do meu amado

Briosas vam no barco:
E vam-ss' as frores
D'aqui bem com meus amores!
  Briosas vam en o navyo
 Perachegar ao ferido;
E vam-se as frores
D'aqui bem com meus amores!
  Briosas vam en o barco
Pera chegar ao fossado;
E vam-se as frores
D'aqui bem com meus amores!
  Pera chegar ao ferido
E servir-mi corpo velido;
E vam-se as frores
D'aqui bem com meus amores!
  Pera chegar as fossadó
E servir-mi corpo loado;
E vam-se as frores
D'aqui bem com meus amores.

(N. 401.)

La parte satírica del *Cancionero* es generalmente brutal y groserísima, pero de mucho interés histórico, aunque casi siempre de muy difícil inteligencia. Comprende dos géneros estrechamente emparentados, pero no sin alguna diferencia técnica: las *Cantigas de maldecir* y las de *escarnio*. Las primeras eran todavía más libres y descubiertas que las segundas. Ambos géneros están definidos en el fragmento doctrinal que acompaña al cancionero *Colocci-Brancuti*: «Cantigas d'*escarneo* son aquellas que os trovadores fazen querendo dizer mal d'alguém, e eles dizem lh' o per palavras cubertas, que aja dous entendimentos para lh'o non lentenderem muy ligeyramente; et estas palavras chaman os clerigos «*hequivocatio...*» *Cantigas de maldizer* son aquelas que fazen os trobadores muy descubertamente et en elas entran palavras a quem querem dizer mal et non aver outre entendimento se non aquel que queren dizer chāmente...»

Aún había otros géneros satíricos peor reputados, las cantigas de *joguete certeyro*, las de *risaelha*. De estas últimas dice el ignorado preceptista: «Et chamanlhas assy perque ryense ende a vezes os homens, mays non son causas em que sabeduria nen autre bem aja.»

Eran todas ellas rudísima imitación del *serventesio* provenzal, pero con tono mucho más plebeyo, cínico y tabernario; más próximo, en suma, al de Guillem de Bergadam que al de Bertrán de Born, predominando siempre en ellas lo lúbrico sobre lo sanguinario, aunque estén llenas también de insultos ferocísimos, que, salvo la total ausencia de arte, dejan atrás los mayores desafueros de la musa yámbica de Arquíloco y de los *épodos* de Horacio. Este odioso linaje de sátira pasa con el nombre de *obras de burlas* á los cancioneros castellanos, y tiene ya larga representación en el de Baena, especialmente en los procaces acentos de la musa de Villasandino, poeta todavía *bilingüe*, entreverado de gallego y castellano. Trovadores de los más encumbrados del siglo XIII le habían dado en esto malísimos ejemplos. Muy rara vez la musa picaresca de Portugal y Galicia se contuvo en los discretos límites en que vemos moverse, por ejemplo, al bastardo de D. Diniz Alfonso Sánchez en los graciosos versos que dirigió á una Doña Berenguela que cambiaba de nombres conforme mudaba de amantes. Con dolor se ve nada menos que á Alfonso el Sabio alternar en el coro de trovadores que celebran las gracias de una famosa moza del partido llamada la *Balteyra*, ó lanzar obscena sátira contra el Deán de Calez (1), que tenía en su casa un libro mágico y afrodisiaco para conquistar mujeres. Pero al lado de todos estos lamentables extravíos, cuya noticia es útil, sin embargo, para la historia de las costumbres en los tiempos medios, hay en el *Cancionero* una porción de serventesios políticos, que serían muy interesantes si pudiéramos hacernos cargo de las circunstancias his-

(1) Ao Dayão de Calez eu achey
Liuros que lhi levavam da leger,
E ó que os tragia perguntey
Por elles, e respondeu-m'el: senhor
Como estes liuros que vos veedes, dons
E com os outros que ele tem dos sons
F... por eles quanto f... quer.
. . . .
Com os liuros que tem, nom mulher
A que nom faça que semelhe grous.....
. . . .

Todavía es más bestial el resto de la sátira (núm. 76 del *Cancionero*).

tóricas que los inspiraron; cosa en la mayor parte de los casos harto difícil. ¿Quién sería, por ejemplo, el Don Mendo, señor de vasallos, contra quien compuso Alfonso Lopes de Bayam su *gesta de maldizer*, que es una verdadera parodia de los cantares de gesta, y nuevo testimonio de su difusión en la Península y del metro en que se escribían, y hasta del *pneuma* que acompañaba á la recitación de cada una de las tiradas ó series monorrimas, y que es el mismo de la *Canción de Rolando?* (1) ¿Quién será aquel traidor ó desertor de la guerra de la frontera, tan enérgicamente increpado en dos serventesios de Alfonso el Sabio?

O que foy passar a serra
E nom quis servir a terra
. . . .
Maldito seia.
. . . .
O que filhou gram soldada
E nunca fez cavalgada,
E por nom ir á Granada,
Que favoneia,
Se e'ric'omen ou ha mesnada,
Maldito seia.

(N. 77.)

(1) Estas oras chega Joham de Froyam,
Cavalho velho cucurr'e alazam,
Sinaes porta en o arçon d'avam,
Campo verde u inquyreo can,
En o escudo ataaes lh'acharam
Çeram'e cint'e calças de Roam,
Sa catadura seme ha d'um sayam;
Ante don Belpelho se vay aparelham
E diz:—Senhor, non valrredes hum pam
Se os que son en Basto se x'i vos assy van,
Mays hid'a eles ca xe vos non iram,
Achal-os-edes, escarmentaran,
Vyngad'a casa en que vos mesa dan,
Que digam todos quantos pós vos verran
Que tal conselho deu Joham de Froyam.
Eoy!

(N. 1.080 del Cancionero Vaticano.)

Quem da guerra levou cavaleyros
E a sa terra foy guardar dineyros,
Nom vem al mayo!
Quem da guerra se foy con maldade
A sa terra, foy comprar erdade,
Nom vem al mayo.
O que da guerra se fou com'emigo,
Pero nom veo quand'a preito sigo,
Nom vem al mayo.
O que tragia o pano de linho
Pero nom veio polo Sam Martinho
Nom vem al mayo.

. . . .

O que sse foy comendo dos murtinhos,
E a ssa terra foy bever los vynhos,
Nom vem al mayo.
O que com medo fugiu da fronteyra,
Pero tragia pendon sem caldeyra,
Nom vem al mayo.
O que roubou os mouros malditos,
E a sa terra foy roubar cabritos,
Nom vem al mayo.
O que da guerra se foy con espanto,
E a sa terra foy armar manto,
Nom vem al mayo.

. . . .

O que da guerra foy por recaúdo,
Macar en Burgus fez pintar escudo,
Nom vem al mayo.

(N. 79.)

La escasez y concisión de las rúbricas en el *Cancionero de la Vaticana*, hace ininteligibles gran número de composiciones, cuando no puede inferirse la fecha por alguna alusión de su propio contexto. Tal sucede con una de las sátiras más antiguas é históricamente más curiosas, la *cantiga de maldecir* contra los que entregaron malamente los castillos al rey Don Alfonso III, abandonando la causa de su despojado hermano Don Sancho II. Esta canción, llena de nombres propios, es una especie de pasquín, como lo fueron más tarde las *Coplas del Provincial.*

Pero no son estas solas las curiosidades literarias con que nos

brinda el espléndido hallazgo de los Cancioneros lusitanos. Aparte de la poesía tradicional é indígena del Noroeste de España, que allí por primera vez se afirma y manifiesta con sus propios caracteres étnicos, y aparte de la imitación provenzal directa y visible en los serventesios y en las *tensones;* comienza á abrirse paso, favorecido quizá por la comunidad de orígenes célticos, un nuevo influjo destinado á crear, andando los tiempos, una forma de narración novelesca, que todavía en pleno Renacimiento fué como el último estertor del genio de la caballería decadente y moribunda. Así como en Castilla, pueblo heroicamente enamorado de las grandezas de la acción y de las realidades de la vida, prendió fácilmente la semilla de las narraciones del ciclo carolingio, así en el pueblo gallego, inclinado de suyo (no obstante el contrapeso de muy visibles propensiones satíricas) á la *soydade*, á la melancolía y al devanear inquieto y fantástico, arraigaron antes que en otra parte alguna las historias y los *lays* del ciclo bretón. No es vana la antigua tradición que pone en Portugal ó en Galicia la cuna del *Amadís* y de la mayor parte de los primitivos libros de caballerías, derivación ya muy libre y muy españolizada de los cuentos galeses y armoricanos. Allí debieron nacer: por la misma ley de misterioso atavismo céltico que llevó á los portugueses á la conquista del Mar Tenebroso, fascinados por el espejismo de las islas encantadas y de la leyenda de San Brandam; y que á través de los siglos renueva hasta en sus mínimos pormenores el mesianismo del Rey Artús, *rex quondam resque futurus*, en la esperanza, nunca desfallecida y siempre renaciente, de los que todavía aguardan ver entrar en día de niebla por la foz del Tajo al Rey Don Sebastián, redentor de su raza y fundador del sexto imperio apocalíptico.

Ya el Rey Don Diniz lograba noticia de los amores de Tristán é Iseo, no menos que de los de Flores y Blancaflor, prototipos de enamorada constancia:

Qual mayor poss'e o mays encoberto
Que eu poss'e sey de Brancha Frol,
Que lhi non ouve *Flores* tal amor
Qual vos eu ey...
   Qual mayor poss'e o mui namorado

Tristã, sey ben que non amou *Iseu*
Quant' eu vos amo...

(*N. 115.*)

Otro poeta del *Cancionero Vaticano*, Gonzalo Eannes de Vinhal, manifiesta preferir á todos los cantares *aquestes de Carnoalha* (número 1.007). Pero en el *Cancionero Colocci-Brancuti* hay algo más que alusiones y referencias. La corriente bretona, antes de dilatarse por el cauce narrativo, se mostró en la forma lírica del *lay*, siendo hasta *cinco* los que en dicho Cancionero se registran, todos de fondo legendario y al parecer venidos directamente de lengua francesa, según se infiere de sus mismas rúbricas, que como objeto de gran curiosidad transcribimos:

I. «*Este lais fez Elis o Baço, que foy Duc de Sansonha, quando passou na Gram Bretanha, que ora chama Inglaterra. E passou lá no tempo do Rey Artur a se combater com Tristã, porque lhe matara o padre en hũa batalha. E andando hun dia en sa busca, foy pela Joyosa guarda hu era a Raynha Iseu de Cornoalha; e vyu-a tam fremosa, que adur lhe poderia homem no mundo achar par, e namarou-se entom d'ela, e fez per ela este laix.*»

II. «*Esta cantiga fezerom quatro donzellas a Maroet d'Irlanda en tempo de Rey Arthur, porque Maroet filhava todas las Donzelas que achava en guarda dos Cavalleiros se as podia conquerer d'elles, e envyava-as pera Irlanda pera sserem sempre em servydom da terra. E esto fazia el per que fora morto seu padre por razon d'hũa donzela que levaba em guarda.*»

III. *Don Tristan o namorado fez esta Cantiga.*

IV. *Este layx fezeron donzelas a dom Amorooth quando estava na Inssoa... quando a Raynha Genevr'achou-o con a filha do Rey... e lhy defendeo que non parecese ant'ela.*

Otros mil rastros han quedado de la rápida y temprana difusión de las gestas bretonas en Portugal. Así el trovador Estevam da Guarda (núm. 930 del C. V.) alude al encantamiento de Merlín por la fada Viviana que le encerró en el espino:

Com' aveo a Merlin de morrer
Per seu gram saber, que el foy mostrar
A tal molher, que o soub' enganar...

El Conde D. Pedro de Barcellos, al compilar su *Nobiliario*, acepta de las fabulosas crónicas de Bretaña, no solamente la genealogía del Rey Artús, sino la leyenda de Merlín y la del Rey Lear, y trae, aunque naturalizándola en Vizcaya, otra ficción maravillosa de carácter profundamente céltico, *La Dama pie de cabra*; cuento ingeniosamente renovado en nuestros días por Alejandro Herculano. A fines del siglo XIV estaban ya traducidos al portugués la *Demanda del Santo Grial*, el *Baladro de Merlín* y el *Tristán*.

Y la legítima poesía épica, los cantares de gesta, ya franceses, ya castellanos, ¿no habrán dejado en el riquísimo tesoro de los Cancioneros galaicos más vestigio que la parodia irreverente de Alfonso López Bayam? Otro hay milagrosamente salvado por el juglar Ayras Nunes que le puso en música, y que es, no un romance (como se ha dicho), puesto que la asonancia varía cada tres versos, sino un fragmento de cantar de gesta, relativo al parecer al reinado de Don Fernando I el Magno, y que, si no es trasunto de algún original castellano, como parece verisímil, probará que Galicia no fué del todo extraña á la elaboración épica:

Desfiar enviarom ora de Tudela
Filhos de Dom Fernando, d'el rey de Castela;
E disse el-rey logo: «Hide alá 'Dom Vela.
»Desfiade e mostrade por mi esta razom,
Se quiserem per talho, do reino de Leom,
Filhem por en Navarra, ou o reino d' Aragom.
»Ainda lhes fazede outra preytesía,
Dar-lhes-ey per talho quanto ei en Galicia,
E aquesto lhe faço por partir perfía.
»E faço grave dito, ca' meus sobrinhos som
Se quiserem per talho do reino de Leom,
Filhem por en Navarra ou o reino d'Aragom.
»E veed'ora, amigos, se prend' eu engano;
E fazede de guisa que ja, sem meu dano,
Se quiserem tregoa dade-lh'a por um anno.
»Outorgo-a por mi e por eles dom,
C'as tem se quizerem per talho de Leom,
Filhem por en Navarra ou o reino d'Aragom.»

(N. 466.)

Una sola composición castellana se registra en el *Cancionero*, y una sola por consiguiente hemos podido trasladar á esta *Antología*. Es la que comienza:

En un tiempo cogí flores...

Poco importante en sí misma, adquiere valor por dos circunstancias. La una es el nombre de su autor, que fué nada menos que el gran monarca Alfonso XI, á quien para distinguirle del Rey Sabio se le designa en el códice portugués con el recuerdo de su mayor victoria, la del Salado: *o que venceu a batalha de Belamarin*. La otra es el hecho de ser la más antigua poesía trovadoresca de autor conocido que hasta ahora tenemos en nuestra lengua, si bien aparece plagada de galleguismos; no tanto, según entendemos, por negligencia del copista, cuanto porque la lengua *lírica* castellana no había soltado todavía los andadores de la infancia, y apenas comenzaba á emanciparse del gallego, fondo primitivo y común del lirismo portugués y del castellano.

Mostrándonos esta comunidad de tradiciones, que es la verdadera clave para explicar el perpetuo y misterioso sincronismo con que se han movido siempre ambas literaturas (que, en rigor, constituyen una sola), las *dos mil* canciones descubiertas en Roma han venido á disipar un caos de antiguos errores y á dar base científica y segura al estudio hasta ahora inasequible de nuestros orígenes literarios. Así han podido ser reconocidos y deslindados con entera claridad mil casos de misterioso atavismo que á través de los siglos perpetúan la tradición de esas formas rudimentarias, lo mismo en Portugal que en Castilla. Así se ha explicado satisfactoriamente la génesis de las *cantigas de serrana* del Arcipreste de Hita, de las *serranillas* del Marqués de Santillana, de Bocanegra, de Carvajal y de tantos y tantos poetas del siglo XV; buscándola, no en Provenza ni en Francia, como hasta ahora se había hecho, sino en la fuente inmediata, es decir, en Galicia. Así, cuando en medio de la aridez habitual del *Cancionero de Resende* (uno de los libros más empalagosos que en el mundo existen), nos sorprende alguna nota poética, no hay que preguntar de dónde procede; v. gr.: en aquel villancico de Francisco de Sousa:

Abaix' esta serra,
Verei minha terra!
Oh montes erguidos,
Deixae-vos cahir,
Deixae-vos sumir,
E ser destroydos,
Poys males sentidos
Me dan tanta guerra
Por ver minha terra!

Así, por obra de Juan del Enzina, de Lucas Fernández, de Gil Vicente y de sus numerosos imitadores, las antiguas *villanescas* no sólo adquieren la forma definitiva del *villancico* artístico, sino que se transforman en elemento dramático, y son como la célula de donde sucesivamente se van desenvolviendo la *égloga* y el *auto*. Ya la profunda intuición de Federico Díez (1) adivinó, sin más elementos apenas que las *canciones de amigo* del Rey Don Diniz, esta influencia tan honda del lirismo popular en Gil Vicente. Las canciones que en su teatro intercala, *arremedando as da serra*, son del mismo género y hasta del mismo tipo métrico que las del *Cancionero*, con idéntico paralelismo, con la misma distribución simétrica, con los mismos ritornelos. Véanse algunos ejemplos:

Donde vindes, filha branca e colorida?
«—De la' venho, madre, de ribas de um río:
Achei meus amores n'um rosal florido.
—¿Florido, mha filha, branca e colorida?
«—De la' venho, madre, de ribas de un alto;
Achei meus amores n'um rosal granado.
—Granado, mha filha, branca e colorida.

Del rosal vengo, mi madre,
Vengo del rosale.
Á ribeira d'aquel vado
Viera estar rosal granado:
Vengo del rosale.
Á ribeira d'aquel río

(1) En la Memoria titulada *Ueber die erste portugiesischer Kunst und Hof Poesie.*

Viera estar rosal florido:
Vengo del rosale.
Viera estar rosal florido,
Cogí rosas con suspiro,
Vengo del rosale.

Por las riberas del río
Limones coge la virgo;
Quiero me ir allá
Por mirar el ruiseñor
Cómo cantaba.
Limones cogía la virgo
Para dar al su amigo:
Quiero me ir allá...
Para dar al su amigo
En un sombrero de sirgo;
Quiero me ir allá...

¡Qué sañosa está la niña,
Ay, Dios, quién le hablaría?
En la sierra anda la niña
Su ganado á repastar,
Hermosa como las flores,
Sañosa como la mar.
Sañosa como la mar,
Ay, Dios, quién le hablaría?

Este primitivo fondo lírico reaparece por intervalos, no solamente en Portugal y en las obras de los ingenios más clásicos como Sá de Miranda, Camoens, Rodríguez Lobo, y D. Francisco Manuel, según ha patentizado Teófilo Braga; sino en todos aquellos líricos castellanos del siglo XVI que resistieron total ó parcialmente á la influencia del Renacimiento italiano y fueron, por decirlo así, los últimos poetas de cancionero: Castillejo, Alonso de Alcaudete, Gregorio Silvestre; se percibe todavía en algunas letrillas del doctor Salinas y de Góngora (v. gr.: *La más bella niña de nuestro lugar...)* y entra con todos los demás elementos nacionales en el inmenso raudal del teatro, difundiendo su agreste hechizo y sus aromas de la serranía por muchas escenas villanescas de Lope y de Tirso. Y todavía, en medio

de las escuelas académicas del siglo XVIII, un eco perdido de esos idilios nacionales tan diversos de la égloga clásica, suele halagar suavemente el oído, ya en las *liras* de la *Marilia de Dirceu* de Tomás Gonzaga, ya en *la Esposa Aldeana* y otras letrillas del salmantino Iglesias. ¿Y qué ha sido en nuestros días el renacimiento de la poesía gallega, sino un regreso casi inconsciente á los antiguos temas, aun antes de que los *Cancioneros* hubiesen revelado la verdadera fuerza y sentido del elemento tradicional, oculto bajo la espesa capa de tantos versos insignificantes de mala imitación provenzal y de falso subjetivismo, que desgraciadamente, por haber sido los primeros que se conocieron, llevaron á investigadores tan doctos como Wolf á formar el más erróneo concepto de esa primitiva poesía lírica península, suponiéndola obra de mero artificio y de insulsa galantería palaciana, sin rastro alguno de elementos indígenas? (1).

(1) Aquí conviene indicar algo acerca del modo y forma en que han sido publicados los Cancioneros portugueses: servicio que debemos exclusivamente á la erudición de nuestros días, puesto que antes nada se sabía de ellos, excepto la noticia (consignada ya por Duarte Nunes de León) de la existencia del *Cancionero Vaticano;* y alguna que otra *cantiga* de Alfonso el Sabio, que insertaron en sus obras históricas Ortiz de Zúñiga, Papebrochio, el Marqués de Mondéjar y algún otro. El primer Cancionero que llegó á imprimirse fué el de la Biblioteca de Ajuda (antes del Colegio de Nobles de Lisboa), fragmento que abarca los folios 41 á 95 de otra colección mayor que no puede saberse con certeza cuál habrá sido. Otras veinticuatro hojas sueltas de este mismo manuscrito se conservan en la Biblioteca de Évora. Fué publicado primero en edición paleográfica por Lord Stuart en 1824, tirándose tan limitado número de ejemplares, que esta reproducción ha llegado á ser una gran rareza bibliográfica. El códice de Ajuda quedó manifiestamente incompleto, puesto que no sólo falta la música de las canciones (aunque se ve la pauta para ponerla), sino que tampoco llegaron á inscribirse las rúbricas iniciales con los nombres de los poetas. Hay diez y seis imperfectísimas viñetas, destinadas, al parecer, á separar los diversos grupos de canciones. Sobre la edición de Lord Stuart preparó la suya el diplomático brasileño F. A. de Varnhagen, dándola á la estampa en Madrid, 1849, con el título de *Trovas e Cantares d'um codice do seculo XIV*. Este trabajo carece de todo valor crítico. Como las poesías en el Cancionero están anónimas, Varnhagen, que era un mero *dilettante* en estos graves estudios, partió de la idea absurda de que todas ellas debían de pertenecer á un mismo trovador, el cual, según sus conjeturas, no podía ser otro que el Conde de Barcellos, bastardo de Don

Un siglo dura próximamente el apogeo de la escuela trovadoresca de Galicia, á contar desde el reinado de Alfonso el Sabio en Castilla y de Alfonso III en Portugal, hasta los de Alfonso XI y Alfonso IV, respectivamente. Durante todo este período, el gallego fué la lengua lírica de las cortes peninsulares (exceptuada la de Aragón y Cataluña, donde predominaba la imitación provenzal directa). Pero ya desde la muerte del Rey Don Diniz comenzaron á sentirse síntomas de cansancio y decadencia. Un juglar leonés llamado Juan, se queja en un *planh* ó lamentación que compuso, de que, con la

Diniz, y célebre autor de un *Nobiliario.* Quiso, pues, tejer, con las que él llamaba *Cantigas del Conde*, una fantástica biografía de este personaje, para lo cual embrolló y barajó sin discernimiento las poesías del *Cancionero*, cometiendo además numerosos yerros de interpretación y aun de lectura. Él mismo tuvo que reconocer, años adelante, su error, al encontrarse en el códice del Vaticano con cincuenta y seis poesías del de Ajuda, acompañadas de los nombres de sus verdaderos autores, que son no menos que diez y seis, todos muy anteriores al Conde de Barcellos, de quien no hay ni una sola canción. El *Cancionero de Ajuda*, aunque desprovisto de todo valor poético, y sumamente fastidioso de leer, tiene la importancia histórica de mostrarnos el primer momento, exclusivamente provenzal, de la escuela de los trovadores portugueses, antes de ser influída y dominada por el lirismo popular. Merece y exige, por consiguiente, una edición crítica que hasta ahora no ha obtenido (que sepamos) *.

El famoso *Cancionero del Vaticano* (códice 4.803), escrito en mal papel y con tinta corrosiva que le va destruyendo á toda prisa, es copia de mano italiana, hecha á principios del siglo XVI de un cancionero que ya no existe, distinto del que poseyó Angelo Colocci, y menos rico que él. El del Vaticano contiene 1.205 canciones; el de Colocci 1.675. Lo primero que del *Cancionero Vaticano* conoció el público, aunque en edición incorrectísima, fueron las poesías del Rey Don Diniz, que en 1847 hizo imprimir en París el brasileño Caetano Lópes de Moura. Más adelante, Varnhagen copió cincuenta canciones de diversos autores (las que le parecieron más fáciles de leer) y las dió á luz en Viena, con el título de *Cancioneirinho de trobas antigas* (1870); libro en que apenas se puede alabar otra cosa que la belleza tipográfica. Por fin, el *Cancionero* llegó á ser estudiado por un filólogo y paleógrafo de verdad, el profesor de lenguas romances Ernesto Monaci, que comenzó por publicar algunas pequeñas muestras con los títulos de *Canti antichi portoghesi* (Imola,

* La ha logrado, por fin, gracias á la erudición y al trabajo de la Sra. Michaëlis de Vasconcellos (Halle, 1904; dos vols. en 4.°), cuyos extensos comentarios son del mayor interés histórico. *(A. B.)*

muerte de aquel príncipe, había comenzado á faltar protección y estímulo á las artes trovadorescas:

Os trovadores que poys ficarom
En o seu regno et no de Leon,
No de Castella, no de Aragon,
Nunca poys de sa morte trobaron;
Et dos jograres vos quero dizer
Nunca cobraram pannos nem aber
Et o sen bem muyto desejaron.
(N. 708.)

El hecho mismo de haber escrito Alfonso XI una poesía castellana, parece ya bastante significativo. La tendencia al abandono

1873) y *Canti di ledino* (Halle, 1875), fijando principalmente su atención en los géneros populares. El aplauso con que fueron recibidas por los doctos de todos países estas primicias de su labor, le llevaron á emprender y realizar la magna empresa de reproducir todo el *Cancionero* en edición paleográfica. Así lo realizó en 1875, gracias al concurso del editor de Halle Max Niemeyer. Sobre esta edición paleográfica hizo la suya crítica Teófilo Braga (*Cancioneiro Portuguez da Vaticana*, Lisboa, 1878) restaurando con mucha felicidad el texto, y añadiendo un glosario y una larga introducción en que están refundidos y mejorados otros trabajos suyos anteriores sobre la misma materia, á partir del titulado *Trovadores Galecio-Portuguezes* (Porto, 1871), trabajo juvenil y prematuro, pero que tuvo el mérito de interesar la curiosidad de Monaci y moverle á acometer sus arduas empresas. En todos los numerosos estudios de Braga hay, á vueltas de cierto desorden de exposición y de muchas hipótesis temerarias, un gran fondo de doctrina histórica, mucha sagacidad de investigador y gran número de observaciones nuevas y plausibles, las cuales hemos tenido muy presentes en este ligero estudio.

Entre tanto que el incansable profesor de Lisboa trabajaba en la restitución crítica del texto del *Cancionero Vaticano*, el profesor de Roma, ayudado por su discípulo Molteni, había logrado otro asombroso descubrimiento, hallando primero en el ms. 3.217 de la *Vaticana* el índice del *Cancionero Portugués* que poseyó á principios del siglo XVI el humanista Angelo Colocci, y dando poco después con el *Cancionero* mismo en la biblioteca del Marqués Brancuti de Cagli. Tal hallazgo era en verdad estupendo, puesto que la lección del *Cancionero Colocci*, en las muchísimas poesías que tiene comunes con el *del Vaticano*, es generalmente preferible, y además encierra 470 canciones enteramente nuevas. Monaci y Molteni se apresuraron á publicar esta parte complementaria, formando con ella en 1880 el segundo tomo del *Cancionero de la Vaticana* en la gran publicación titulada *Communicazione delle Bibliotheche di Roma e da altre bibliotheche per lo estudio delle lingue e delle letterature*

del gallego se acentúa más y más en los poetas del *Cancionero de Baena*, pertenecientes á los últimos años del siglo XIV: algunos de ellos son todavía bilingües (Macías, Villasandino, Garci Ferrández de Gerena, el Arcediano de Toro...); pero se observa que las composiciones gallegas están ya en insignificante minoría respecto de las castellanas, y que además la lengua es en ellas sobremanera

romanze (Halle, M. Niemeyer). Teófilo Braga ha prometido también una edición crítica, y entendemos que otra tiene en preparación la eminente romanista germánico-lusitana Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Para todos hay mina de estudio inagotable en estos Cancioneros.

El más antiguo de todos ellos es el que más tiempo ha tardado en salir á luz. Me refiero á las *Cantigas de Santa María* de nuestro rey Alfonso el Sabio, que por fin ha hecho del público dominio la Real Academia Española en 1890, en la edición más espléndida y lujosa que puede verse, cotejado el texto con los códices de El Escorial y de Toledo, é ilustrado con inmenso caudal de noticias y observaciones por la docta pluma del egregio académico D. Leopoldo A. de Cueto, Marqués de Valmar, á quien han prestado su concurso para esta obra monumental, especialmente en lo que toca á la averiguación de las fuentes de las *Cantigas*, ilustres romanistas extranjeros. Es, bajo todos aspectos, una de las publicaciones que más honran á la imprenta española de nuestros días, y sólo es de desear que para uso de los trabajadores se haga pronto una edición más cómoda y de precio menos alto.

Queda noticia de otros Cancioneros portugueses que han existido, y si hemos de fiar en el dicho de Varnhagen, uno de ellos existe aún en poder de cierto Grande de España, que se le confió muy misteriosamente á dicho señor. Pero se conoce que el secreto está tan bien guardado, que ni siquiera hemos podido averiguar el nombre del poseedor de tal joya, que mucho debe estimarla cuando tanto la cela y recata á los ojos de todo el mundo.

Entre los Cancioneros de que sólo se conserva la memoria, hay que citar el *Libro de las cantigas* del Conde Barcellos, legado por él en su testamento al Rey de Castilla Alfonso XI; el *gran volumen* que vió el Marqués de Santillana *siendo asaz pequeño mozo* en casa de su abuela Doña Mencía de Cisneros; el libro *das Trovas de el rey Don Diniz*, que tuvo en su biblioteca el Rey Don Duarte, y (aunque de existencia más problemática) el *Cancionero del conde de Marialva*, citado por fray Bernardo de Brito en apoyo de algunas supercherías históricas y nobiliarias, entre las cuales parece que ha de contarse la tan traída y llevada *Canción del Figueiral*. Todos estos Cancioneros debían de parecerse mucho entre sí, y quizá serían variantes de una sola compilación, que hoy mismo podría restablecerse casi íntegra, juntando los tres *Cancioneros de Ajuda, del Vaticano* y *Colocci-Brancuti*.

impura y llena de castellanismos. No llegaron á fundirse ambas lenguas, porque lo estorbaron sus diferencias fonéticas, á pesar de la identidad casi completa de su vocabulario y de su sintaxis; pero el conflicto se resolvió con el triunfo de la lengua castellana, adoptada al igual de la propia y muchas veces con preferencia á ella, no solamente por los gallegos, sino por los más insignes trovadores portugueses del siglo xv, cuyas producciones forman el *Cancionero de Resende*. De este modo pasó á Castilla la heguemonía poética de las Españas, y en Castilla se mantuvo durante los siglos xvi y xvii, sin que pasen de tres ó cuatro los poetas clásicos portugueses de esa edad que hayan empleado únicamente la lengua materna. Todos los demás, incluso Camoens, son poetas bilingües, y algunos, como Montemayor, exclusivamente castellanos.

Pero si en Portugal coexistieron ambas lenguas y llegó á imponerse finalmente la lengua nacional, como era lógico que sucediese, en Galicia, que políticamente seguía los destinos de Castilla, el uso del dialecto local quedó relegado desde fines del siglo xv á las ínfimas clases sociales, y faltando el cultivo literario, la musa gallega, que tan espléndidamente había inaugurado su carrera, plegó repentinamente las alas, y ni en gallego ni en castellano dejó apenas oir su voz hasta nuestros días, salvo algunas excepciones no muy importantes, como, en el siglo xvii, la de Trillo y Figueroa, y aun éste por educación y gusto pertenece enteramente á las escuelas andaluzas. Sólo el gran movimiento de restauración romántica tuvo fuerza para despertar el numen aletargado de uno de los pueblos más poéticos de España. Pastor Díaz y Enrique Gil pusieron ya en sus versos castellanos algo de la melancolía del alma céltica, y poco después comenzóse tímidamente la restauración de la poesía regional, que luego ha ido cobrando bríos hasta llegar al punto de florecimiento en que hoy la vemos.

Pero aunque interrumpida en su desarrollo por más de dos siglos la escuela gallega, todavía se percibe su influencia difusa en muchos géneros de la poesía castellana, comenzando por el mismo *mester de clerecía* en su segundo período ó fase, que pasamos á estudiar después de estos largos, pero indispensables preliminares.

CAPÍTULO V

[JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA. ESCRIBE EN SU LIBRO LA COMEDIA HUMANA DEL SIGLO XIV. EDICIONES DE SUS POESÍAS. EXIGENCIAS DE UNA EDICIÓN DEFINITIVA. LA PERSONA DEL ARCIPRESTE. NO FUÉ UN MORALISTA, NI TAMPOCO UN CLÉRIGO LIBERTINO Y TABERNARIO. DATOS AUTOBIOGRÁFICOS. VARIEDAD DE TÍTULOS DE SU OBRA. PLAN DE LA MISMA. CULTURA DEL ARCIPRESTE. INFLUENCIA DE OVIDIO. EL «PAMPHILUS DE AMORE», PARAFRASEADO POR JUAN RUIZ. TROTACONVENTOS Y CELESTINA. EL EPISODIO DE DOÑA ENDRINA. LAS «FÁBULAS» DEL ARCIPRESTE. SENTIDO NEO-PAGANO DE JUAN RUIZ. SU TALENTO POÉTICO. LIMITADO INFLUJO DE LA POESÍA FRANCESA EN SU LIBRO. LA IMITACIÓN PROVENZAL. JUICIOS ACERCA DEL ARCIPRESTE. CUALIDADES CARACTERÍSTICAS DE ESTE ÚLTIMO. SU INFLUENCIA]

Prescindiendo de obras punto menos que insignificantes, como el *Poema de San Ildefonso*, del Beneficiado de Úbeda, y los *Proverbios en rimo del sabio Salomón, rey de Israel*, de Pero Gómez, la escuela llamada *mester de clerecía* sólo nos ofrece tres poetas durante el siglo XIV: el Archipreste de Hita, el Rabí D. Sem Tob de Carrión, y el Canciller Pero López de Ayala. Tan diversos como su respectiva condición social, son el tono y sentido de sus poemas, pero en los tres predomina la tendencia satírico-moral y el voluntario apartamiento de la narración épica, que hemos reconocido como características del arte del siglo XIV. Hay, sin embargo, diferencias profundas entre la musa liviana y retozona del Archipreste, y el austero magisterio que ejercitan el hebreo de Carrión y el grave y justiciero cronista.

Considerado como poeta, el Archipreste se levanta á inmensa altura, no sólo sobre los ingenios de su siglo, sino sobre todos los de la Edad Media española, sin excepción ni ofensa de nadie, y re-

conociendo desde luego todo lo que valen en géneros diversos un Ausias March, un Juan de Mena, un Santillana, ambos Manriques, para no hablar de los poemas anónimos y populares. Hay quien tiene más intimidad de sentimiento lírico que el Archipreste: muchos le vencen en la nobleza de las fuentes de inspiración; casi todos le superan en el concepto poético de la vida; pero en dos cosas capitales él lleva ventaja á todos. Escribió en su libro multiforme la epopeya cómica de una edad entera, la *Comedia Humana* del siglo XIV; logró reducir á la unidad de un concepto humorístico el abigarrado y pintoresco espectáculo de la Edad Media en el momento en que comenzaba á disolverse y desmenuzarse. Y tuvo además el don literario por excelencia, el don rarísimo ó más bien único hasta entonces en los poetas de nuestra Edad Media, rarísimo todavía en los del siglo XV, de tener *estilo;* en el que su personalidad ha quedado tan hondamente grabada, que con ser poeta tan vetusto y de edad tan obscura, resulta para nosotros con fisonomía mucho más familiar y más enérgicamente acentuada que otros muchos posteriores. Se puso entero en su libro con absoluta y cínica franqueza, y en ese libro puso además todo lo que sabía (y no era poco) del mundo y de la vida. Es, á un tiempo, el libro más personal y el más exterior que puede darse. Como fuente histórica vale tanto, que si él nos faltara, ignoraríamos todo un aspecto de nuestra Edad Media, como sería imposible comprender la Roma imperial sin la novela de Petronio, aunque Tácito se hubiese conservado íntegro. Las crónicas nos dicen cómo combatían nuestros padres: los fueros y los cuadernos de Cortes nos dicen cómo legislaban: sólo el Archipreste nos cuenta cómo vivían en su casa y en el mercado, cuáles eran los manjares servidos en sus mesas, cuáles los instrumentos que tañían, cómo vestían y arreaban su persona, cómo enamoraban en la ciudad y en la sierra. Al conjuro de los versos del Archipreste, se levanta un enjambre de visiones picarescas que derraman de improviso un rayo de alegría sobre la grandeza melancólica de las viejas y desoladas ciudades castellanas: Toledo, Segovia, Guadalajara, teatro de las perpetuas y *non sanctas* correrías del autor. Él nos hace penetrar en la intimidad de truhanes y juglares, de escolares y de ciegos, de astutas Celestinas, de

troteras y *danzadoras* judías y moriscas, y al mismo tiempo nos declara una por una las confituras y golosinas de las monjas. No hay estado ni condición de hombres que se libre de esta sátira cómica, en general risueña y benévola, sólo por raro caso acerba y pesimista. El Archipreste no se creía con gran derecho para moralizar ni para condenar á nadie: hombre de conciencia harto laxa y de viva y lozana fantasía, parece haber buscado en sus andanzas por este mundo las cosas sin punzarse con las espinas. Es uno de los autores en quien se siente con más abundancia y plenitud el goce epicúreo del vivir, pero nunca de un modo egoísta y brutal, sino con cierto candor que es indicio de temperamento sano, y que disculpa á los ojos del arte lo que de ningún modo puede encontrar absolución mirado con el criterio de la ética menos rígida. Apresurémonos á advertir que las mayores lozanías de Juan Ruiz todavía están muy lejos de la lubricidad de Boccaccio, que también á su modo y con riqueza y variedad infinitamente mayores, pero en forma todavía más fragmentaria que el Archipreste, nos dejó en el *Deccamerone* la *Comedia Humana* de su tiempo. Más que á Boccaccio se asemeja el Archipreste á Chaucer, tanto por el empleo de la forma poética, cuanto por la gracia vigorosa y desenfadada del estilo, por la naturalidad, frescura y viveza de color, y aun por la mezcla informe de lo más sagrado y venerable con lo más picaresco y profano.

Lo que le ha faltado es un editor que tratase su texto con el mismo esmero que los ingleses han aplicado al de los *Canterbury Tales*. Pena da recordar esto. Nadie más aficionado que yo á la persona y á los escritos de D. Tomás Antonio Sánchez, que es gloria del rincón de España donde nací; pero no puedo disimular que el tomo IV de los *Poetas anteriores al siglo XV* satisface mucho menos que los otros tres á las exigencias de la crítica más benévola. No nos detendremos en las omisiones y yerros del *Glosario*, los cuales en buena ley no deben atribuirse tanto al docto editor como al estado rudimentario de la filología en su época. Lo grave es que habiendo podido disponer Sánchez para su edición de tres códices del siglo XIV, muy diversos entre sí, no sólo por la abundancia de lecciones varias, sino hasta por el orden de las poesías, estableciese

con los tres un texto ecléctico ó más bien arbitrario, sin dar las razones de su preferencia ni mencionar siquiera algunas variantes de tal entidad, que es imposible dejàr de atribuirlas al autor mismo. Por otra parte, Sánchez cedió en demasía á escrúpulos morales muy respetables en sí, pero de todo punto incompatibles con el oficio de editor de las obras del Archipreste de Hita y de otros muchos documentos de la Edad Media. A pesar de haberse opuesto á tales mutilaciones la Academia de la Historia, en un informe que con alto espíritu redactó persona de tanta gravedad y pureza moral como Jovellanos, Sánchez *escardó* (como él decía) el texto del Archipreste, suprimiendo largos pasajes *poco limpios*, entre los cuales estaba un *fabliau* ciertamente desvergonzadísimo, *Exemplo de lo que contesció á D. Pitas Payas*, *pintor de Bretanna*, que en el siglo XVI encontramos reproducido con el título de *Novela del Corderito* por la pluma más graciosa que honesta del Licenciado Tamariz. En vano la Academia objetaba á Sánchez que el libro del Archipreste era un documento histórico de interpretación dificilísima, que por lo vetusto de su lengua y versificación no corría peligro de caer en manos de mancebos ni de doncellas; en vano se le hacía notar que Juan Ruiz era un poeta casi honesto comparado con tantos griegos y latinos como sin ofensa de nadie corren hasta en las escuelas *propter elegantiam sermonis*. Sánchez fué inflexible, y aquel hombre que teórica y prácticamente conocía tan bien los ensanches propios de la libertad satírica, como autor que era de las donosísimas cartas de *Paracuellos* y *de un devoto de Miguel de Cervantes*, no tuvo reparo en mutilar las obras del patriarca de la sátira castellana. Y resultó lo que siempre sucede en tales casos, es decir, el despertarse en muchos malsana curiosidad de conocer los versos pecaminosos, los cuales finalmente vieron la luz en el tomo IV de la *Historia de la literatura española*, de Amador de los Ríos, reunidos todos en un apéndice, al modo de lo que se practicaba en las ediciones *ad usum Delphini*, sin duda para que el regio alumno se excusara el trabajo de consultar el índice, según la chistosa observación de Lord Byron.

Poco adelantaron las poesías del Archipreste al pasar por manos de Janer, á quien no puede negarse el mérito de haber intercalado

en su sitio los trozos suprimidos, enmendando también alguno que otro yerro de lectura; pero ni tuvo á la vista más que un solo códice, el llamado de Gayoso, que perteneció al mismo Sánchez y fué donado por él á la Academia Española, ni acertó siquiera á sacar partido de las innumerables y muy curiosas variantes que arroja. De los otros dos códices vistos por Sanchez, el del Colegio Viejo de San Bartolomé de Salamanca (hoy de la Biblioteca del Real Palacio de Madrid), que es el menos incompleto y mejor de todos, y el del Cabildo de Toledo, nadie ha hecho estudio crítico hasta la fecha; de donde resulta que no tenemos aún verdadera y fidedigna edición del Archipreste, y habremos de esperar á que algún alemán nos la dé; nuestros filólogos, suponiendo que los haya, no tienen tiempo para pensar en estas bagatelas *.

La edición definitiva exigiría: 1.°, la reproducción textual y comparada de los tres códices: 2.°, una gramática y un vocabulario que ningún poeta de los tiempos medios reclama tan imperiosamente como el Archipreste de Hita, cuyo caudal de palabras es inmenso, y cuyas audacias de construcción dieron tanta libertad y anchura á la lengua poética. Si el Archipreste es poco leído aun entre los hombres de letras, cúlpese, más que á lo anticuado de las formas (que distan mucho de ser bárbaras é incultas, y que por el contrario ostentan cierta perfección relativa), al aspecto repulsivo con que se ha presentado su texto, desnudo de todas las aclaraciones necesarias para entenderle y leerle con fruto. Nadie puede deleitarse con un texto mal impreso, mal leído á veces, y que en muchas coplas no se entiende más que á medias: 3.°, la reproducción íntegra y cabal de la comedia *de Vetula*, de los pasajes de Ovidio, de las fábulas esópicas, de los apólogos orientales y de las poesías francesas, que el Archipreste imita, traduce ó parafrasea en su misceláneo poema, todo lo cual es necesario, no solamente para determinar los elementos que concurrieron á la educación literaria del poeta y la parte grandísima de originalidad que en medio de sus imitaciones conserva, sino para aclarar y restablecer muchas veces su texto genuino,

* No existe aún la edición que soñaba Menéndez y Pelayo, pero sí una esmeradísima reproducción paleográfica de J. Ducamin (*Libro de Buen Amor*..., Toulouse, Privat, 1901). (*A. B.*)

más ó menos adulterado por los copistas: 4.º, una serie de notas históricas, geográficas, arqueológicas, que pusiesen delante de los ojos toda la riqueza de indicaciones que el poema encierra, y que sólo en pequeña parte han sido explotadas, y las comparasen y combinasen con otros testimonios. Y si no fuera soñar con imposibles, todavía quisiéramos, aun á riesgo de dar imágenes no enteramente exactas de las cosas, que el lápiz de un artista que fuese al mismo tiempo arqueólogo, ilustrase uno por uno todos los pequeños cuadros de género, todas las fugaces caricaturas que bullen en las páginas del libro; y esto no solamente para fijar la atención de los distraídos, sino para facilitar la lectura y examen del poema, cuya rara estructura exige, á nuestro ver, el auxilio de las representaciones gráficas, para que pueda seguirse con claridad y sin fatiga el hilo, tantas veces roto, de la narración. Todo esto y mucho más que esto han hecho los ingleses con Chaucer, y no es mucho que pidamos otro tanto para el Archipreste, que en su línea no vale menos que Chaucer, así como en D. Juan Manuel tenemos nuestro Boccaccio más honesto y grave que el de Certaldo, aunque no menos admirable narrador de los casos humanos *.

Pero tales proyectos no pueden pasar hoy por hoy de sueños galanos: limitémonos al estudio literario, y aun éste reducido á los breves rasgos que pueden caber en el capítulo de una Historia ** donde el Archipreste entra como de soslayo, puesto que la mayor parte de sus versos son narrativos, y en esta obra *** nos limitamos á la poesía lírica.

Parece cosa averiguada que el Archipreste era paisano de Cervantes, con quien han llegado á compararle algunos críticos alemanes, y con quien tiene ciertamente algún punto de semejanza y muchos de diferencia. El célebre verso del mensaje de Trotaconventos á la mora:

Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá,
(*Copl. 1784.*)

* Menéndez y Pelayo cita al Arcipreste, en las páginas que siguen, según la edición Janer. Ya hemos dicho que ahora debe leerse la publicada por el Sr. Ducamin. (*A. B.*)

** El original: «prólogo de una Antología». (*A. B.*)

*** El original: «colección». (*A. B.*)

tal como se encuentra en el códice de Salamanca, parece mejor lección que la de

> Fija, mucho vos saluda uno que mora en Alcalá,

con la cual se destruye el verso.

Su nombre y condición se expresan en diversos lugares del poema:

> Porque de todo bien es comienzo é rais
> La Virgen Santa María, por end yo Juan Ruis
> Archipreste de Fita, della primero fis
> Cantar de los sus gosos siete, que así dis.
> . . . .
> Yo Juan Ruis el sobre dicho Archipreste de Hita
> Porque mi corazon de trovar non se quita, etc.
> . . . .

El Archipreste (lo mismo que Cervantes), hizo á pluma su propio retrato con tal viveza y color, que nos parece tener delante de los ojos aquella fisonomía robusta y carnal, rebosando salud y regocijo epicúreo. Este retrato se halla en boca de Trotaconventos, en el capítulo *de las figuras del Archipreste* (coplas 1459 á 1464):

> Dixol donna Garoza: «hayas buena ventura
> Que de ese archipreste me digas su figura».
> . . . .
> «Sennora (dis la vieja): yol veo á menudo,
> El cuerpo ha bien largo, miembros grandes, trefudo
> La cabeza non chica, belloso, pescozudo,
> El cuello non muy luengo, cabel prieto, orejudo.
> »Las cejas apartadas, prietas como carbón,
> El su andar enfiesto bien como de pavón,
> Su paso sosegado, e de buena rasón,
> La su naris es luenga: esto lo descompón.
> »Las encías bermejas, et la fabla tumbal,
> La boca non pequenna, labros al comunal,
> Más gordos que delgados, bermeios como coral,
> Las espaldas bien grandes, las munnecas atal.
> »Los ojos ha pequennos, es un poquillo bazo,
> Los pechos delanteros, bien trefudo el brazo,
> Bien complidas las piernas, del pié chico pedazo:
> Sennora, del non vi más: por su amor vos abrazo.
> »Es ligero, valiente: bien mancebo de días,

Sabe los instrumentos é todas juglerías,
Donneador alegre para las zapatas mías:
Tal omen como éste non es en todas erías.»

Este hombre *velloso*, *pescozudo*, *de cabello prieto*, *de andar enfiesto*, *de nariz luenga*, *de labios gordos y bermejos*, *de grandes espaldas*, de temperamento, en suma, robusto y sensual, más parecía nacido para *toda juglaría*, y para perpetuo *donneador* ó cortejador de dueñas, que para la pureza y gravedad del estado sacerdotal. Vivió en época de grandísima relajación de la disciplina eclesiástica, en la época del llamado *cautiverio babilónico*, y creemos que, á pesar de sus lozanías, no era peor ni mejor que innumerables clérigos de su tiempo; basta la *cantiga* que dirigió á los de Talavera, para dejarnos edificados sobre este punto:

Allá en Talavera, en las calendas de Abril,
Llegadas son las cartas del Arzobispo Don Gil,
En las quales venía el mandado non vil,
Tal que si plugo á uno, pesó más que á dos mil.
Aqueste archipreste que traía el mandado,
Bien creo que lo fiso más amidós que de grado:
Mandó juntar cabildo, á prisa fué juntado,
Coydando que traía otro mejor mandado.
Fabló este archipreste, et dixo bien ansí:
Si pesa á vosotros, bien tanto pesa á mí:
¡Ay viejo mesquino, en que envejecí!
En ver lo que veo, et en ver lo queví.
Llorando de sus ojos comenzó esta razón:
Dis: el Papa nos envía esta costitución,
He vos lo a desir, que quiera ó que non.
. . . .
Cartas eran venidas, que disen en esta manera:
Que clérigo nin casado de toda Talavera,
Non toviesse manceba cassada nin soltera,
Qualquier que la toviesse, descomulgado era.
Con aquestas rasones que la carta desía
Fincó muy quebrantada toda la cleresía;
Algunos de los legos tomaron asedía,
Para haber su acuerdo juntáronse otro día.
A dó estaban juntados todos en la capilla,
Levantóse el deán á mostrar su mansilla:
Dis: «amigos, yo querría que toda esta quadrilla

Appellásemos del Papa antel rey de Castilla.
»Que magüer que somos clérigos, somos sus naturales,
Servímosle muy bien, fuemos siempre leales;
Demás que sabe el rey que todos somos carnales,
Creed se ha adolescer de aquestos nuestros males.
¿Que yo dexe á Orabuena, la que cobré antanno?
En dexar yo á ella rescibiera grand danno:
Díle luego de mano dose varas de panno,
E aun, para la mi corona, anoche hizo el anno.
. . . .
Fabló en pos aqueste el chantre Sancho Munnos,
Dis: aqueste arzobispo non sé que ha con nos,
Et quiere acalandarnos lo que perdonó Dios:
Por ende yo apello en éste escripto: avivad, vos.
. . . .
Pero non alonguemos atanto las razones:
Apellaron los clérigos, otrosí los clerisones:
Fesieron luego de mano buenas apelaciones,
Et dende en adelante ciertas procuraciones.
(Copl. 1.662.)

Lo que resulta sobremanera chistoso, es que el encargado de llevar tal mensaje y notificar á los clérigos de Talavera la constitución apostólica, fuera precisamente un hombre como el Archipreste, que de sí propio decía:

El fuego siempre quiere estar en la senisa,
Como quier que más arde, quanto más se atisa,
El omen, quando peca, bien ve que se deslisa,
Mas non se parte ende, cá natura lo entisa.
Et yo, como soy omen como otro pecador,
Ove de las mujeres á veses grand amor;
Probar omen las cosas non es por ende peor
Et saber bien e mal, e usar lo mejor.
(Copl. 65.)

Muchos nascen en Venus: que lo más de su vida
Es amar las mujeres; nunca se les olvida;
Trabajan et afanan mucho sin medida.
. . . .
En este signo atal creo que yo nascí,
Siempre punné en servir duennas que conoscí,
El bien que me fesieron, non lo desgradecí,
A muchas serví mucho que nada acabescí.

Como quier que he probado mi signo ser atal
En servir á las duennas punnar et non en al;
Pero aunque ome non goste la pera del peral,
En estar á la sombra es placer comunal.

(Copl. 142.)

Increíble parece que el buen entendimiento de D. José Amador de los Ríos se ofuscara hasta el punto de querer convertir á tal hombre en un severo moralista y clérigo ejemplar, que si es cierto que cuenta de sí propio mil picardías, lo hace para ofrecerse como víctima expiatoria de los pecados de su tiempo, acumulándolos sobre su inocente cabeza. El fundamento de tan extraordinaria paradoja, son las continuas salvedades morales que el Archipreste suele hacer en su libro como asustado de su propia licencia, y que son cabalmente lo que más debiera prevenirnos contra la supuesta pureza de su vida y de sus intenciones:

Fablarvos he por trobas é cuento rimado:
Es un desir fermoso e saber sin pecado,
Rasón más plasentera, fablar más apostado.
. . . .
Non tengades que es libro nescio de devaneo,
Nin creades que es chufa algo que en él leo,
Cá segund buen dinero yase en vil correo,
Ansí en feo libro está saber non feo.
El axenus de fuera más negro es que caldera,
Es de dentro muy blanco, más que la pennavera;
Blanca farina está so negra cobertera,
Azúcar negro é blanco está en vil cannavera.
Sobre la espina está la noble rosa flor,
En fea letra está saber de grand doctor;
Como só mala capa yase buen bebedor,
Ansí só el mal tabardo está buen amor.

(Copl. 5.)

Pero es imposible tomar en serio tales protestas, ni mucho menos las del prólogo en prosa, no sólo porque la misma insistencia con que el Archipreste las prodiga las hace sospechosas, sino porque su condición apicarada y maleante, le hace destruir con un rasgo humorístico su propia obra. En vano acumula citas de la Escritura y del derecho canónico, y nos dice muy solemnemente que «esco-

giendo et amando con buena voluntad salvación et gloria del paraíso para mi ánima, fiço esta chica escritura en memoria de bien: et compuso este nuevo libro en que son escritas algunas maneras é maestrías et sotilesas engannosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar», porque previendo la candidez de sus futuros críticos, y burlándose anticipadamente de ellos á la vez que de sí propio, se apresuró á añadir estas increíbles palabras que Sánchez suprimió en su edición, alterando completamente el sentido del pasaje: «empero porque es humanal cosa el pecar, si algunos (lo que non los consejo) quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello, é ansi este mi libro á todo ome ó muger, al cuerdo e al non cuerdo, al que entendiere el bien et escojiere salvacion é obrare bien amando á Dios: otrosi al que quisiere el amor loco, en la carrera que anduviere puede cada uno bien decir: *Intellectum tibi dabo*».

Después de esta bufonada, ¡vaya cualquiera á creer que el libro del Archipreste fué escrito para dar *ensienpro de buenas costumbres e castigos de salvación, et porque sean todos apercevidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor!* Añádanse á esto las paráfrasis de las lecciones eróticas de Ovidio, y lo que es más grave, las parodias del rezo litúrgico, ya en «la pelea que el Archipreste hubo con Don Amor» (1), ya en el capítulo donde se describe la triunfal entrada de Don Amor en Toledo y «cómo clérigos e legos e flayres e monjas e duennas e ioglares salieron á recebirle» (2), y se comprenderá lo que valen las bien

(1) Rezas muy bien las oras con garzones folguines,
Cum his qui oderunt pacem, fasta que el salterio afines,
Dices *ecce quam bonum*, con sonajas et bacines,
In noctibus stolite; después vas á maytines.
Do tu amiga mora comienzas á levantar,
Domine labia mea en alta voz á cantar,
Primo dierum ortu los estormentos tocar
Nostras preces ut audiat, et faceslos despertar.
. . . .
(Copl. 364 á 377.)

(2) Órdenes de Cistér con la de Sant Benito,
La orden de Crusniego con su abat bendito,

intencionadas defensas de Sánchez y de Amador. Dígase en buen hora que las locas alegrías, irreverencias y profanidades del Archipreste ofenden menos ó no ofenden nada por el criterio histórico con que se lee su obra, por lo remoto de la época, por lo vetusto del estilo, y por cierta especie de sinceridad primitiva y bárbara con que todo ello está dicho, pero no nos empeñemos en canonizarle ni en convertirle en vengador de la moral pública (casi ningún satírico ha sido verdaderamente moralista) y acabemos de abandonar en este punto, como en los restantes, tanta y tanta leyenda absurda como corre entre las gentes pías y timoratas acerca de la religiosidad y costumbres de nuestros antepasados.

Pero tampoco es justo irse al extremo opuesto (al cual alguna vez parece que se inclina Puymaigre), viendo en el Archipreste, no sólo un clérigo libertino y tabernario, como realmente lo fué á juzgar por las confesiones de sus versos, sino un precursor de Rabelais, un libre pensador en embrión, un enemigo solapado de la misma Iglesia á quien servía. Para atribuirle tan odioso papel, no hay fundamento sólido: sus versos religiosos, especialmente las cantigas en loor de Nuestra Señora, respiran devoción y piedad sencilla: y en cuanto á los ataques contra la curia pontificia de Aviñón (1), conte-

Quantas ordenes son non las puse en escrito,
Venite exultemus cantan en alto grito.
Orden de Santiago con las del Hospital,
Calatrava é Alcántara con la de Buenaval,
Abades beneditos en esta fiesta tal,
Te Amorem laudamus le cantan et al.
. . . .
Todas duennas de orden, las blancas é las prietas,
De Cistel, predicaderas, é muchas menoretas,
Todas salen cantando, disiendo chanzonetas:
Mane nobiscum Domine, que tannen á completas.
(*Copl. 1.210 y 55.*)

(1) La palabra *Roma* en el célebre pasaje:

Yo vi en corte de Roma, dó es la santidat
. . . .

no ha de entenderse en sentido geográfico, sino en sentido moral, pues bien sabido es que en tiempo del Archipreste la sede pontificia estaba en Aviñón.

Este verso, sacado de su lugar y citado por muchos que indudablemente

nidas en la célebre sátira sobre *la propiedad que el dinero ha*, no hacen pensar en Lutero, ni siquiera en Wiclef y en los *Lollards* ingleses, sino en el Petrarca, de cuya acendrada y celosa ortodoxia no ha dudado nadie. El Archipreste ataca durísimamente la simonía, pero cuanto él dice resulta pálido al lado de la realidad histórica, y al lado de lo que consignó el gran poeta toscano en sus églogas latinas, en su correspondencia y hasta en sus sonetos vulgares:

Dall'empia Babilonia ond'é fuggita
Ogni virtude.....
Albergo di dolor, madre d'errori.
. . . .
Nido di tradimenti, ove si cova
Quanto mal per lo mondo oggi si spande,
Serva de vin, di letti e di bevande
Ove Lussuria fa l'ultima prova.
. . . .

Y en suma, para tiznar al Archipreste, habría que tiznar también no pocos pasajes de la propia *Comedia* de Dante, é irnos con la paradoja de Fóscolo y de Rossetti, que suponían grande heresiarca, y aun afiliado en conciliábulos tenebrosos, al autor del divino poema en que pusieron mano cielo y tierra.

La misma mezcla, para nosotros tan extraña y repugnante, de devoción y lubricidad que hay en la obra del Archipreste, no prueba más que una contradicción, desgraciadamente muy humana, en el espíritu del poeta, gran pecador, sin duda, clérigo de ninguna vocación, pero de fe tan viva y robusta como la de todos sus contemporáneos (salvo algún escolástico averroísta), fe que no llegaba á entibiarse ni con el impuro fermento de los apetitos carnales, y que por lo mismo que estaba tan firme y segura de sí, arrostraba con excesiva temeridad todas las tempestades de la vida, y no impedía

no habían leído el poema entero, ha hecho creer que el Archipreste había visitado la corte pontificia. Pero como en esos versos no habla el Archipreste, sino *Don Amor*, lo único que puede sacarse en limpio es que *Don Amor* había andado en la corte de Aviñón como en todas partes.

al poeta entregarse á todos los desenfrenados caprichos de su vena satírica.

También ha supuesto alguien que la licencia de los versos y la soltura de las costumbres del Archipreste pudieron influir en la dura prisión en que por espacio de trece años le tuvo el Arzobispo de Toledo D. Gil de Albornoz. Pero tal opinión nos parece un piadoso anacronismo, de todo punto incompatible con lo que sabemos de la dolorosa relajación de la disciplina eclesiástica en el siglo XIV. ¡Buenos andaban los tiempos para que por versos más ó menos livianos, y aun por devaneos y amancebamientos, se tomase tan rígida providencia con un clérigo de las prendas y calidades del Archipreste de Hita! Él, que repetidas veces alude á su prisión, nada nos dice de las causas de ella, que suponemos meramente *curiales* y sin relación alguna con sus costumbres ni con sus poesías. De otro modo, ¡notable prueba de enmienda hubiera sido entretener los largos ocios de su prisión componiendo un libro como el que tenemos, que es casi una autobiografía picaresca sin la menor señal de arrepentimiento; libro que el autor no parece haber recatado nunca; libro que debió de ser copiado muchas veces, como lo prueban los tres códices que á nosotros han llegado, y el fragmento de traducción portuguesa descubierto por Teófilo Braga!

En resolución, el Archipreste, que por lo que toca á su vida inhonesta y anticanónica, debe ser considerado con relación á su tiempo y no con relación á los tiempos posteriores á la gran reforma del Concilio de Trento, no tuvo, considerado como poeta, el menor intento de propaganda moral ni inmoral, religiosa ni antirreligiosa: fué un cultivador del arte puro, sin más propósito que el de hacer reir y dar rienda suelta á la alegría que rebosaba en su alma aun á través de los hierros de la cárcel; y á la malicia picaresca, pero en el fondo muy indulgente, con que contemplaba las ridiculeces y aberraciones humanas, como quien se reconocía cómplice de todas ellas.

Muy curioso sería conocer algo de los acontecimientos exteriores de la vida de tan singular personaje, pero desgraciadamente las noticias allegadas hasta ahora son de todo punto insuficientes. Sabemos que floreció á mediados del siglo XIV, durante el pontificado de D. Gil de Albornoz (1337 á 1367), pero ni aun es segura la fecha

en que terminó su libro, puesto que el códice de Toledo pone la de 1330 *(era de mil é trescientos é sesenta é ocho años)* y el de Salamanca añade trece años *(era de mil é trescientos é ochenta é un años)*. Esta divergencia puede explicarse de dos maneras igualmente verisímiles: ó el Archipreste retocó su obra y la fué adicionando en distintos tiempos (como nos lo persuaden las variantes y el diverso contenido de los códices), ó la segunda de estas fechas no se referirá á la composición de la obra, sino al traslado, como positivamente se refiere la nota final del códice de la Academia Española: *Este libro fué acabado Jueves XXIII días de Julio del año del Nascimiento de nuestro Salvador Jesu-Christo de mil é trecientos et ochenta é nueve años.*

La cuestión estaría resuelta si pudiésemos averiguar la fecha de su prisión, puesto que el libro fué compuesto en ella, según declara el mismo autor *(Sennor, de aquesta cuita saca al tu archipreste)* y lo especifica también una nota del códice de Salamanca: «*Este es el libro del Archipreste de Hita, el cual composo seyendo preso por mandado del Cardenal D. Gil, Arzobispo de Toledo.*» Pero sobre este punto cronológico también estamos reducidos á conjeturas. De todos modos, parece que el Archipreste hubo de pasar de esta vida antes que el Arzobispo D. Gil (si es que éste no llegó á desposeerle de su oficio), puesto que consta por una escritura de 7 de Enero de 1351, citada por Sánchez, que el Archipreste de Hita, en esa fecha, no era ya Juan Ruiz, sino un tal Pedro Fernández.

Pero á falta de este género de noticias, el Archipreste nos dejó consignadas en su propio libro cuantas podemos apetecer acerca de su persona moral. No conocemos tan por dentro á ningún escritor de los tiempos medios. Pero aquí surge una grave, y quizá insoluble cuestión. ¿Qué valor autobiográfico puede darse á las Memorias del Archipreste? ¿Podemos tomar al pie de la letra todo lo que nos cuenta, no en los innumerables episodios traducidos ó imitados de diversas partes, sino en lo que manifiestamente es original y se refiere á su propia persona? Por nuestra parte creemos que el fondo de la narración es verídico, como lo prueban su misma simplicidad y llaneza, y la ausencia de orden y de composición que en el libro se advierte. Algún mayor artificio habría si se tratase de

una mera novela, por rudo é incipiente que supongamos entonces el procedimiento narrativo. Pero también parece evidente que, sobre un fondo de realidad personal y *vivida*, ha bordado el Archipreste una serie de arabescos y de caprichosas fantasías en que no se ha de buscar una nimia fidelidad de detalle, sino una impresión de conjunto. Sus poesías son, pues, sus Memorias, pero libre y poéticamente idealizadas. Lo soñado y lo aprendido se mezcla en ellas con lo realmente sentido y ejecutado. Las aventuras amorosas, aunque generalmente coronadas por algún descalabro, son tantas y tan varias, que aun para D. Juan parecían muchas. Hay también evidentes inverisimilitudes, y algunos pasos en que la alegoría se mezcla de un modo incoherente y confuso con la realidad exterior.

Pero la impresión general que el libro deja sobre el carácter del autor, no es otra que la que antes hemos apuntado. El Archipreste parece haber sido un clérigo juglar, una especie de *goliardo*, un escolar *nocherniego*, incansable tañedor de todo género de instrumentos, y gran frecuentador de tabernas:

Fise muchas cantigas de danzas e troteras
Para judías et moras, e para entendederas,
Para en instrumentos de comunales maneras:
El cantar que non sabes, oílo á cantaderas.
Cantares fis algunos de los que disen ciegos,
Et para escolares que andan nocherniegos,
Et para otros muchos por puertas andariegos:
Cazurros et de bulras, non cabrían en dies pliegos.

(*Copl. 1.487-1.489.*)

Mucho hemos perdido, sin duda alguna, de la parte lírica de sus obras. Trovas *cazurras* sólo queda una; de escolares hay dos y otra de ciegos: venerables reliquias de una poesía vulgar ennoblecida por un poeta culto que voluntariamente se confundía con el pueblo, por caprichoso humor y por vagabunda imaginación de artista.

¿Qué nombre daremos al extraño centón en que han llegado á nosotros aquellos versos del Archipreste que él se tomó el trabajo de consignar por escrito, á diferencia de tantos otros que dejó vagar en labios de las *cantaderas* y de las *entendederas*? *Libro de Cantares* le llamó Janer, y aunque tal título no está en los códices, parece justificado por estas palabras del mismo Archipreste:

Que pueda de *cantares* un librete rimar,
Que los que lo oyeren, puedan solás tomar.
(*Copl. 3.*)

El libro queda realmente innominado; cuando Juan Ruiz se refiere á él, lo hace siempre en los términos más genéricos: *trobas e cuento rimado: libro de buen amor* (tomado quizá este vocablo *amor*, no solamente en su sentido literal, sino en el muy vago que los provenzales le daban, haciéndole sinónimo de cortesía, de saber gentil y aun de poesía); *romance*, por último, esto es, obra compuesta en lengua vulgar, única acepción que entonces tenía tal palabra:

Tú, Sennor Dios mío, que el home crieste,
Enforma et ayuda á mí el tu arcipreste,
Que pueda faser un *libro de buen amor* aqueste,
Que los cuerpos alegre, et á las almas preste.
Si queredes, sennores, oir un buen solás,
Escuchad el *romanse*, sosegad vos en pas.
(*Copl. 3 y 4.*)

Libro del Archipreste de Hita le llama á secas el Marqués de Santillana en su *proemio* famoso. Y en realidad, ¿qué nombre poner á ese enmarañado bosque de poesía, del cual pudo decir su propio autor:

De todos instrumentos yo libro só pariente:
. . . .
Si me puntar sopieres, siempre me avrás en miente?
(*Copl. 60.*)

El Archipreste de Hita, que en cuanto al plan de la composición parece un furibundo romántico, hubiera podido decir, como Espronceda:

Allá ván versos donde vá mi gusto.

Opinamos, sin embargo, que el desorden no es tan grande como algunos críticos han dado á entender. Dios nos libre de atribuir al Archipreste ningún propósito de unidad transcendental, pero no creemos imposible orientarnos en ese laberinto de *trovas et notas et rimas et decades et versos*, tomando por centro la persona misma del poeta, en torno del cual gira toda la obra, y al cual se refieren

directa ó alegóricamente todos los episodios, aun los que parecen más inconexos. Por perder de vista esta unidad tan obvia, se ha desconocido el verdadero carácter del poema, se ha amenguado su importancia en la historia literaria, y se han cometido no leves errores sobre la filiación de su autor, que para unos es meramente un poeta de *mester de clerecía*, hijo legítimo de la cultura nacional; para otros un eco de los troveros franceses, que no tiene de español más que la lengua, y aun para eso mezclada con innumerables galicismos; para no pocos un discípulo de los trovadores provenzales, sin que falten algunos que le declaren precursor del Renacimiento en sus más altas manifestaciones, mientras que otros ven en sus obras el reflejo de la cultura oriental y la imitación directa de los poetas y de los fabulistas árabes. En todas estas opiniones hay una parte de verdad, pero todas llegan á ser falsas en fuerza de ser exclusivas. Para mostrar exactamente lo que el Archipreste de Hita fué, los elementos sobremanera complejos que entraron en su educación literaria y lo que él añadió de su propio fondo, es preciso desmontar una por una las piezas de la máquina, y poner luego de manifiesto el engranaje de todas ellas.

El *libro del Archipreste de Hita* puede descomponerse de esta manera:

a) Una novela picaresca, de forma autobiográfica, cuyo protagonista es el mismo autor. Esta novela se dilata por todo el libro, pero, á semejanza del Guadiana, anda bajo tierra una gran parte de su curso, y vuelve á hacer su aparición á deshora y con intermitencias. En los descansos de la acción, siempre desigual y tortuosa, van interpolándose los materiales siguientes:

b) Una colección de *enxiemplos*, esto es, de fábulas y cuentos, que suelen aparecer envueltos en el diálogo como aplicación y confirmación de los razonamientos.

c) Una paráfrasis del *Arte de amar* de Ovidio.

d) La comedia *De Vetula* del pseudo Pamphilo, imitada ó más bien parafraseada, pero reducida de forma dramática á forma narrativa, no sin que resten muchos vestigios del primitivo diálogo.

e) El poema burlesco ó parodia épica de la *Batalla de Don Carnal y de Doña Cuaresma*, al cual siguen otros fragmentos del

mismo género alegórico: el *Triunfo del amor* y la bellísima descripción de los Meses representados en su tienda, que viene á ser como *el escudo de Aquiles* de esta jocosa epopeya.

f) Varias sátiras, inspiradas unas por la musa de la indignación, como los versos sobre las propiedades del dinero; otras inocentes y festivas, como el delicioso elogio de las mujeres chicas.

g) Una colección de poesías líricas, sagradas y profanas, en que se nota la mayor diversidad de asuntos y de formas métricas, predominando, no obstante, en lo sagrado las cantigas y loores de Nuestra Señora, en lo profano las *cantigas de serrana* y las villanescas.

h) Varias digresiones morales y ascéticas, con toda la traza de apuntamientos que el Archipreste haría para sus sermones, si es que alguna vez los predicaba. Así, después de contarnos cómo pasó de esta vida su servicial mensajera *Trotaconventos*, viene una declamación de doscientos versos sobre la muerte, y poco después otra de no menos formidable extensión sobre las armas que debe usar el cristiano para vencer al diablo, al mundo y á la carne.

Tal es la inmensa cantidad de materia poética que el Archipreste hacinó en cerca de mil setecientas coplas que forman el cuerpo de sus versos. Y tan satisfecho quedó de su obra, que entre burlas y veras no se cansa de repetir su *exegi monumentum:*

La bulra que oyeres no la tengas en vil,
La manera del libro entiéndela sotil,
Que saber bien e mal, desir encobierto e donnegil
Tú non fallarás uno de trovadores mil.
Fallarás muchas garzas, non fallarás un huevo:
Remendar bien non sabe todo alfayate nuevo:
Á trovar con locura non creas que me muevo:
Lo que *buen amor* dise, con razón te lo pruebo.
En general á todos fabla la escritura:
Los cuerdos con buen sesso entenderán la cordura,
Los mancebos livianos goárdense de locura,
Escoja lo mejor el de buena ventura.
Las del *buen amor* son rasones encubiertas,
Trabaja do fallares las sus sennales ciertas,
Si la rason entiendes, ó en el seso aciertas,
Non dirás mal del libro que agora refiertas.
Do coidares que miente dise mayor verdat:

En las coplas pintadas yase la falsedat:
Dicha buena ó mala por puntos la jusgat:
Las coplas con los puntos loat ó denostat.
(Copl. 55 á 60.)

Fisvos pequenno libro de texto, mas la glosa
Non creo que es chica, ante es bien grand prosa,
Que so cada fabla se entiende otra cosa,
Sin la que se aliega en la rason fermosa.
De la santidat mucha es bien grand licionario,
Mas de juego et de burla es chico breviario,
Por ende fago punto, et cierro mi almario:
Séavos chica fabla, solás e letuario.
(Copl. 1.605-1.607.)

Su principal vanidad estaba en la parte métrica, en haber *mostrado á los simples fablas et versos estrannos*. «Et compósel otrosí á dar algunas lecciones e muestras de metrificar et rimar et de trovar..... et lo fis cumplidamente segund que esta ciencia requiere.» Tenía la conciencia de haber roto las fronteras del *mester de clerecía*, de haber quebrantado la unidad del monótono tetrástrofo introduciendo la inmensa variedad de las formas trovadorescas, y de haber dado alas al tetrástrofo mismo, que antes se movía con paso de tortuga. Pero esta revolución exterior y técnica implicaba otra más profunda en el concepto poético, y para llegar á su cabal estimación, hay que penetrar más en los procedimientos del Archipreste.

El fondo de su cultura, y también el fondo principal de sus versos, es todavía la erudición latino-eclesiástica, propia de todos los poetas del *mester de clerecía*, pero que en él aparece singularmente enriquecida y modificada por la influencia de estudios nuevos, como la filosofía escolástica y el derecho canónico, y por una noticia más directa é inmediata de la antigüedad clásica. La erudición del Archipreste no es ya puramente bíblica como la del cantor de Fernán González, ni se reduce á algunas leyendas monacales como la de Gonzalo de Berceo, ó la del Beneficiado de Úbeda. Diríase que los separa distancia mucho mayor que la de medio siglo. Aun el alarde enciclopédico del autor del *Poema de Alexandre* parece cosa infantil al lado de la varia y rica cultura del Archipreste. El *Don Aristótil*

del poema no es más que un dialéctico y un maestro del trivio y del cuadrivio; su ciencia se reduce á la formación de un silogismo:

Maestre Aristotil que lo había criado,
Sedia en este comedio en su cámara cerrado:
Avía un silogismo de lógica formado,
Essa noche nin día non avía folgado.

(*Copl. 30.*)

Por el contrario, el Aristóteles del Archipreste es ya el de los escolásticos, el *sabio* por excelencia, el gran metafísico de Stagira, el dictador intelectual que hoy como entonces pesa sobre nosotros. El Archipreste hace de él citas picarescas, pero exactas, interpretándole á su modo y sacando consecuencias que tienen más de epicúreas ó cirenaicas que de peripatéticas:

Como dise Aristóteles, cosa es verdadera,
El mundo por dos cosas trabaja: la primera,
Por aver mantenencia; la otra cosa era
Por aver juntamiento con fembra plasentera.
Si lo dixiesse de mio, sería de culpar;
Díselo grand filósofo, non so yo de rebtar;
De lo que dise el sabio non debemos dubdar;
Que por obra se prueba el sabio é su fablar.
Que dis verdat el sabio claramente se prueba:
Omes, aves, animalias, toda bestie de cueva
Quieren segund natura companna siempre nueva;
Et quanto más el omen que á toda cosa se mueva.
Digo muy mas del omen que de toda criatura:
Todos á un tiempo cierto se juntan con natura,
El omen de mal seso todo tiempo sin mesura
Cada que puede quiere faser esta locura.

(*Copl. 61-64.*)

No creemos que el Archipreste fuera teólogo, sino canonista: estudios á la verdad menos separados entonces que lo han estado en tiempos posteriores. Ya en el prólogo empieza á alardear de su conocimiento de Graciano y de las Decretales: «Esto dise el Decreto, et estas cosas son algunas de las razones porque son fechos los libros de la ley et del derecho, e de castigos, et costumbres, et de otras sciencias..... Et porque de toda buena obra es comienzo et fundamento Dios, e la fe católica, e díselo la primera decretal

de las Crementinas, que comienza: *Fidei Catholicae fundamento.*»

Todavía es más raro y pedantesco alarde el de *la lición sobre la penitencia* que un fraile da á Don Carnal, declarando «como el pecador se debe confesar, et quien ha poder de lo absolver», reprobando la confesión *in scriptis*, é indicando los casos reservados al Papa. Aunque el Archipreste se da por *escolar mucho rudo, nin maestro nin doctor*, no deja de ofrecernos como de pasada el catálogo de su librería jurídica:

Los que son reservados del papa espirituales
Son muchos en derecho: desir quantos é quales
Serie mayor el romance más que dos manuales:
Quien saber los quisiere, oya las decretales.

. . . .

Trastorne bien los libros, las glosas, é los textos,
El estudio á los rudos fase sabios maestros.
Lea en el *Espéculo* é en el su *Repertorio*,
Los libros de *Ostiense*, que son grand parlatorio,
El *Inocencio IV*, un sotil consistorio,
El *Rosario* de *Guido*, *Novela* é *Directorio*.

(*Copl. 1.122-1.127.*)

Pero sin temeridad se puede presumir que con los graves y ponderosos volúmenes de los Glosadores alternaban en su biblioteca, y aun pasaban con más frecuencia por sus manos, otros de aspecto menos adusto: un *Ovidio*, sobre todo, que parece haber aprendido casi de memoria, deteniéndose con maligna curiosidad en los pasos más picantes y lascivos. No es el Archipreste el primer escritor español de la Edad Media que manifieste estudio directo de aquel fértil y abandonado ingenio, puesto que en la *Crónica general* de Alfonso el Sabio se intercala traducida en la prosa la *Heroída de Dido á Eneas;* pero sí es el más antiguo poeta nuestro que deliberadamente y de primera mano haya imitado á un autor clásico. La noticia de la antigüedad en el *Libro de Alexandre* es siempre de reflejo: cuando se dice *Homero* entiéndase el compendio del Pseudo-Píndaro Tebano: la misma leyenda clásica del conquistador macedonio no ha salido directamente de Quinto Curcio, sino que viene por el intermedio de la *Alexandreis* de Gualtero; y aunque el poeta

leonés cite en una ocasión á Horacio, esta misma cita prueba que no conocía sus obras, puesto que *la grand cantilena* á que alude no puede ser otra cosa que el lindo *Carmen de Philomela*, comúnmente atribuído á nuestro metropolitano de Toledo San Eugenio, y ciertamente más emparentado con la tradición lírica de Ausonio y de los poetas de la Antología Latina, que con la de Horacio.

El Archipreste no adolece ya de tal confusión. Su Ovidio es el del *Arte Amatoria*, el maestro de la galantería antigua, el que la había convertido en una especie de *mester de clerecía*. Cuando el Amor se aparece de noche al Archipreste en forma de *omen grande, fermoso é mesurado*, y traba con él larga pelea ó disputa (que en algún modo parece que preludia la del diálogo encantador de Rodrigo de Cota entre el Amor y un Viejo), los *castigos* ó amonestaciones que le dirige están puntualmente tomados de Ovidio; y el mismo Don Amor lo declara:

Si leyeres Ovidio el que fué mi criado,
En él fallarás fablas, que le hobe yo mostrado;
Muchas buenas maneras para enamorado:
Pánfilo et Nasón yo los hobe castigado.

(*Copl. 419.*)

¿Y quién era este *Pánfilo*, cuyo nombre se encuentra aquí tan inesperadamente asociado al de Ovidio? Un imitador suyo de los tiempos medios, un poeta ovidiano de la latinidad eclesiástica, cuyas obras llegaron á confundirse con las del maestro, si bien vemos que el Archipreste las distinguía ya perfectamente. Era, según la opinión más probable, un monje del siglo XII, autor de un poema dramático no representable, en exámetros y pentámetros, que ha recibido los diversos títulos de *Comoedia de Vetula*, *Pamphilus de Amore*, y *Liber de Amore inter Pamphilum et Galateam*, confundiéndose á veces el nombre del protagonista con el del autor, á quien suele llamarse Pánfilo Mauriliano. Pertenece esta obra curiosísima (y de la cual fuera de desear una edición más accesible que las tres ó cuatro que existen, todas de gran rareza) á aquel género de imitaciones artificiales y escolásticas de la comedia clásica, que empieza con el *Querolus*, y al que se pueden reducir, entre otras muchas producciones más ó menos interesantes, la

Comedia de Geta y Birria, la *Comedia Lydia* y la *Comedia Alda*, obras en que quiso adaptar de un modo extraño la forma métrica de la antigua elegía á las fábulas escénicas de Terencio y Plauto.

En ciertas condiciones de estilo y dicción poética, la de *Vetula* supera á todas, y para nosotros los españoles tiene el valor excepcional de ser como el primer boceto de la incomparable *Celestina*. Pero adviértase que la semejanza se limita á la sencillísima intriga de amor entre Pamphilo y Galatea, conducida al término deseado de ambos amantes por una vieja zurcidora de voluntades, que en la comedia latina no tiene nombre ni fisonomía propia é individual, como tampoco la tiene ningún otro personaje de la pieza, que resulta por esto no poco lánguida é insulsa, á pesar del aparato mitológico y de las apariciones de la Diosa Venus.

Pero se ha de advertir que, antes de ser transformado por el arte maravilloso del Bachiller Fernando de Rojas, el tema de la comedia de *Vetula* había ganado mucho en la forma intermedia y no dramática que le dió el Archipreste de Hita, sacando los personajes de la fría abstracción erótica en que los había puesto el llamado Pánfilo Mauriliano, en quien es tan grande la ausencia de vida real, que ni siquiera se puede saber á punto fijo en qué época floreció, ni en qué país de Europa, ni á qué clase de lectores se dirigía. El Archipreste fué quien con el poder plástico y característico propio de su numen, vino á sacar esas figuras del limbo en que su predecesor las había dejado. Él las naturalizó en España, dándoles nombre y estado civil, convirtiendo al *Pánfilo* en *Don Melón de la Huerta*, «mancebillo guisado que en nuestro barrio mora», y á la doncella Galatea en Doña Endrina, viuda noble y rica de Calatayud:

De talle muy apuesta, de gestos amorosa,
Donegil, muy lozana, plasentera et fermosa,
Cortés et mesurada, falaguera, donosa,
Graciosa et risuenna, amor de toda cosa.
La más noble figura de cuantas yo haber pud,
Viuda rica es muncho, et moza de juventud,
Et bien acostumbrada, es de Calataud,
. . . .
Fija de algo en todo et de alto linage.

(*Copl.* 555-557.)

El tipo descolorido de la *Vetula* ha sufrido todavía mayor transformación. Bastaría este ejemplo para probar cuán gran poeta era el Archipreste de Hita, y cómo sabía convertir en realidades visibles y concretas, no sólo los fantasmas de su risueña imaginación, sino hasta las frías personificaciones de un arte pedantesco y degenerado. *Trotaconventos*, por otro nombre *Urraca*, es una creación propia del Archipreste, y ella, y no la *Dipsas* de los *Amores* de Ovidio, ni mucho menos la vieja de Pánfilo, debe ser tenida por abuela de la Madre Celestina, con todo su innumerable cortejo de Elicias, Dolosinas, Lenas, Dolerias y Eufrosinas. El Archipreste se complace en esta hija de su fantasía; no sólo la hace intervenir en el episodio de Don Melón, sino que la asocia después á sus propias aventuras, la sigue hasta su muerte, *fase su planto*, la promete el paraíso y escribe su epitafio:

Ay mi Trotaconventos, mi leal verdadera!
Muchos te seguían viva, muerta yases śennera,
Á dó te me han levado? non sé cosa certera:
Nunca torna con nuevas quien anda ésta carrera.
. . . .
Á Dios merced le pido que te dé la su gloria,
Que mas leal trotera nunca fue en memoria:
Faserte he un pitafio escripto con estoria.
. . . .
Daré por tí limosna é faré oración,
Faré cantar misas, é daré oblación;
La mi Trotaconventos, Dios te dé redención,
El que salvó el mundo, él te dé salvación.
Duennas, non me rebtedes, nin me digades mozuelo,
Que si á vos sirviera, vos habríades della duelo:
Llorariedes por ella, por su sotíl ansuelo,
Que quantas siguía, todas iban por el suelo.
Alta mujer, nin baja, encerrada, nin escondida
Non se le detenía, dó faría su batida;
Non sé omen nin duenna que tal oviesse perdida,
Que non tomase tristesa é pesar sin medida.
Físele un pitafio pequenno con dolor,
La tristesa me fiso ser rudo trovador;
Todos los que lo oyéredes, por Dios nuestro Sennor,
La oración fagades por la vieja de amor.

(Copl. 1.543-1.549.)

Las artes y maestrías de Trotaconventos, son las mismas que las de Celestina: idéntica su conversación entreverada de proloquios, sentencias y refranes: como ella, se introduce en las casas á título de buhonera y vendedora de joyas, y con el mismo arte diabólico que ella va tendiendo sus lazos á la vanidad femenil:

Fallé una vieja qual avía menester,
Artera é maestra é de mucho saber.
Donna Vénus por Pánfilo non pudo mas faser
De quanto fiso aquesta por me faser plaser.
Era vieja buhona destas que venden joyas,
Estas echan el lazo, estas cavan las foyas:
Non hay tales maestras como éstas viejas troyas.
. . . .
Como lo han en uso éstas tales buhonas,
Andan de casa en casa vendiendo muchas donas,
Non se reguardan dellas, están con las personas,
Fasen con el mucho viento andar las atahonas.
(Copl. 672-674.)

¡Qué instinto dramático, que progresión tan hábil en todas las escenas de la seducción de Doña Endrina:

La buhona con farnero va tanniendo cascaveles,
Meniando de sus joyas, sortijas et alfileres.
. . . .
Vídola donna Endrina, dixo: entrad, non receledes.
Entró la vieja en casa, dixole: «sennora fija,
Para esa mano bendicha quered esta sortija».
. . . .
«Fija, siempre estades en casa encerrada,
Sola envejescedes, quered alguna vegada
Salir andar en la plaza con vuestra beldat loada:
Entre aquestas paredes non vos prestará nada.
«En aquesta villa mora muy fermosa mancebía,
Mancebillos apostados et de buena lozanía,
En todas buenas costumbres crecen de cada día.
. . . .
«Muy bien me reciben todos con aquesta pobredat;
El mejor e el mas noble de linaje e de beldad
Es don Melón de la Huerta, mancebillo de verdad:
A todos los otros sobra en fermosura é bondat.
. . . .
«Creedme, fija sennora, que quantos vos demandaron

Á par de ese mancebillo ningunos non llegaron:
El día que vos nacistes fadas albas vos fadaron,
Que para ese buen donayre atal cosa vos guardaron.
. . . .
Comenzó su escanto la vieja coytral:
«Quando el que buen siglo haya seía en este portal,
Daba sombra á las casas, et relusíe la cal:
Mas do non mora ome, la casa poco val.
«Así estades fija viuda et mancebilla,
Sola et sin compannero como la tortolilla:
Deso creo que estades amariella et magrilla.
. . . .
«Fija, dixo la vieja, el anno es ya pasado,
Tomad aqueste marido por ome et por velado,
Andémoslo, fablémoslo, tengámoslo celado,
Hado bueno que vos tienen vuestras fadas fadado.
¿Qué provecho vos tiene vestir el negro panno,
Andar envergonada et con mucho sosanno?
. . . .
Verdad es que los plaseres conortan á las de veses,
Por ende, fija sennora, id á mi casa á veses:
Jugarémos á la pella é á otros juegos raeses,
Jugarédes é folgarédes, é dar vos he, ay, que nueses!.
Nunca está mi tienda sin fruta á las lozanas,
Muchas peras é durasnos, ¡qué cidras é qué manzanas!
Qué castannas, qué pinnones, é qué muchas avellanas:
Las que vos querédes mucho, éstas vos serán más sanas.
Desde aquí á la mi tienda non hay si non una pasada:
En pellote vos irédes como por vuestra morada:
Todo es aquí un barrio é vesindat poblada.
. . . .

(Copl. 769-837.)

El episodio de Doña Endrina forma por sí sólo una quinta parte de la obra del Archipreste (1), y es sin duda lo que trabajó con más esmero de estilo y menos desorden de composición. Sólo una pequeña parte de sus bellezas proceden del original latino, y hasta

(1) Ocupa 3.244 versos, desde la estrofa 554 á la 865. El autor, aunque habla siempre en primera persona y parece á ratos transformarse en Don Melón, ha procurado que esta historia no se confundiese con el cuento de sus propias aventuras, y confiesa lisa y llanamente su origen:

cuando más directamente traduce, logra hacer suyo por los prestigios de su estilo desenfadado y brioso todo lo que toca. ¿Quién ha de decir, por ejemplo, que no son originales estos versos tan célebres y tan dignos de serlo, que hasta á los ojos de los retóricos clásicos han encontrado gracia, y que Martínez de la Rosa trae en su *Poética* como ejemplo de la animación y rapidez que el Archipreste sabía imprimir á un ritmo tan lento?

Con arte se quebrantan los corazones duros,
Tómanse las ciudades, derríbanse los muros,
Caen las torres altas, álzanse pesos duros.
Por arte los pescados se toman só las ondas,
Et los piés enjutos corren por mares fondas.....
(Copl. 592-93.)

Y sin embargo, no sólo el pensamiento, sino las imágenes y hasta el giro de la frase son de Pánfilo:

Ars animos frangit et fortes obruit urbes,
Arte cadunt turres, arte levatur onus,
Et piscis liquidis deprehenditur arte sub undis,
Et pedibus siccis per mare currit homo.

La forma dramática no ha desaparecido del todo, puesto que la mayor parte de la historia está en diálogos, y por otra parte ha de advertirse que la misma comedia de *Vetula* no tenía primitivamente división de actos ni de escenas, y estaba escrita sin ninguna pre-

Donna Endrina e Don Melón en uno casados son,
Alégranse las compannas en las bodas con rason:
Si villanías he dicho, haya de vos perdón,
Que lo feo de la historia dis Pánfilo é Nasón.
(Copl. 865.)

Entiende bien mi estoria de la fija del Endrino:
Dísela por te dar ensiempro, non porque á mí vino.
. . . .
(Copl. 883.)

El erudito bibliotecario D. Juan Antonio Pellicer fué el primero en hacer el cotejo entre la comedia de *Vetula* y el libro del Archipreste, en una nota muy interesante que comunicó á Sánchez, y que Janer tuvo el mal acuerdo de suprimir en su edición, como tantas otras cosas de los prolegómenos de su predecesor.

ocupación teatral, por lo cual fué relativamente fácil la tarea del Archipreste al convertirla en narración seguida, ligando entre sí los diálogos con algunas palabras que explican las diversas situaciones. Pero si en la marcha de la pieza no innovó nada, en la expresión moral resultó originalísimo, no sólo por la creación de caracteres destinados á tan larga vida y á tan numerosa descendencia, sino por la atenta, menuda y delicadísima observación de los efectos del amor, y por el suave y gentil modo de insinuarlos.

¡Qué verdad tan humana y qué arte tan refinado ya en medio de su aparente ingenuidad, hay en este diálogo entre Don Melón y Trotaconventos!:

«Madre, ¿vos non podedes conoser ó asmar
Si me ama la duenna, ó si me querrá amar?
Que quien amores tiene, non los puede celar
En gestos, ó en sospiros, ó en color, ó en fablar.
—Amigo, dis la vieja, en la duenna lo veo,
Que vos quiere e vos ama, e tiene de vos deseo:
Quando de vos le fablo, é á ella oteo,
Todo se le demuda el color e el deseo.
Yo á las de vegadas mucho cansada callo,
Ella me dis que fable, é non quiere dexallo,
Fago que me non acuerdo, ella vá comenzallo,
Óyeme dulcemente, muchas sennales fallo.
En el mi cuello echa los sus brazos entramos:
Ansí una grand pieza en uno nos estamos:
Siempre de vos desimos, en al nunca fablamos.
Quando alguno viene, otra rason mudamos.
Los labrios de la boca tiémbranle un poquillo,
El color se le muda bermejo é amarillo,
El corazón le salta así á menudillo,
Apriétame mis dedos en sus manos quedillo.
Cada que vuestro nombre yo le estó disiendo,
Otéame, é sospira, e está comediendo,
Aviva más el ojo, é está toda bullendo:
Paresce que con vusco non se estaría dormiendo.
En otras cosas muchas entiendo ésta trama,
Ella non me lo niega, ante dis que vos ama:
Si por vos non menguare, abajarse há la rama,
Et vendrá donna Endrina, si la vieja la llama.

(Copl. 780-786.)

La escena del primer encuentro de Doña Endrina con su amador en los soportales de la plaza, está escrita con tal cortesanía, discreción y gentileza, que los primeros versos han hecho recordar á Puymaigre nada menos que el incomparable soneto de Dante *Tanto gentile e tanto onesta pare:*

Ay Dios y quán fermosa viene donna Endrina por la plaza!
Qué talle, qué donayre, qué alto cuello de garza!
Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buenandanza!
Con saetas de amor fiere quando los sus ojos alza.
Pero tal lugar non era para fablar en amores:
A mi luego me vinieron muchos miedos é temblores,
Los mis pies é las mis manos non eran de mí sennores,
Perdí seso, perdí fuerza, mudáronse mis colores.
Unas palabras tenía pensadas por le desir,
El miedo de las compannas me fasien ál departir,
Apenas me conoscía nin sabía por do ir,
Con mi voluntat mis dichos non se podían seguir.
. . . .
Paso á paso donna Endrina so el portal es entrada,
Bien lozana é orgullosa, bien mansa é sosegada,
Los ojos baxó por tierra en el poyo assentada:
Yo torné en la mi fabla que tenía comenzada.
. . . .
«En el mundo non es cosa que yo ame á par de vos,
Tiempo es ya passado, de los annos más de dos,
Que por vuestro amor me pena: ámoos más que á Dios:
Non oso poner persona que lo fable entre nos.
. . . .
»A Dios juro, sennora, por aquesta tierra,
Que cuanto vos he dicho de la verdat non yerra:
Estades enfriada más que la nef de la sierra,
E sodes tan moza que ésto me atierra.
»Fablo en aventura con la vuestra mocedat,
Cuydades que vos fablo lisonja et vanidat,
Non me puedo entender en vuestra chica edat,
Querriedes jugar con la pella más que estar en poridat.
. . . .
»It et venit á la fabla otro día por mesura
Pues que oy non me creedes, é non es mi ventura:
It et venit á la fabla esa creencia tan dura:
Usando oyr mi pena, entenderedes mi quexura.
»Otorgatme ya, sennora, aquesto de buena miente,

Que vengades otro día á la fabla solamiente:
Yo pensaré en la fabla et sabré vuestro talente:
Al non oso demandar, vos venid seguramiente.
. . . .
»Porque ome non coma nin comienze la manzana,
Es la color et la vista alegría palanciana,
Es la fabla et la vista de duenna tan lozana
Al ome conorte grande et plasentería bien sana.

(Copl. 627-652.)

¡Y se ha llamado rudo y bárbaro á este poeta, que por primera vez hizo resonar en castellano el lenguaje del amor, y que á ratos parece transportarnos á la huerta de Melibea, donde Calisto entró en demanda de su falcón, y otras veces nos hace pensar en los apasionados coloquios de los dos amantes de Verona!

La influencia clásica se determina en el Archipreste, no sólo por la imitación del verdadero Ovidio y del falso, sino por citas de moralistas, especialmente de los dísticos del pseudo-Catón (1), por alusiones á las doctrinas astronómicas de Tolomeo y de los platónicos (2), y principalmente por la intercalación de varios apólogos

(1) Palabras son de sabio, é díxolo Caton:
Que homen á sus coidados que tiene en corazon,
Entreponga plaseres é alegre la rasón,
Que la mucha tristeza mucho coidado pon.

(Copl. 34.)

(2) Esto dis Tholomeo, é díselo Platon,
Otros muchos maestros en este acuerdo son:
Qual es el ascendiente é la costellacion
Del que nasce, tal es su fado et su don.

(Copl. 114.)

El Archipreste procura concertar este fatalismo astrológico con la libertad humana:

Yo creo los astrólogos verdad naturalmente,
Pero Dios, que crió natura é acidente,
Puédelos demudar, et faser otramente:
Segund la fe católica, yo desto só creyente.

(Copl. 130.)

. . . .
Non son por todo aquesto los estrelleros mintrosos,
Que judgan segund natura por sus cuentos fermosos:

tomados evidentemente de las colecciones esópicas. En determinar los originales inmediatos, han trabajado muchos eruditos *, especialmente Du Méril y Amador de los Ríos; pero á la verdad, sin positivo resultado, porque siendo tantas y tan semejantes entre sí dichas colecciones, y siendo tan original el Archipreste en el modo de contar sus fábulas, es casi imposible saber á punto fijo cuál de los *Isopetes*, *Hórtulos* y *Fabularios* que entonces corrían es el que usaba. Añádese una segunda dificultad, cual es el encontrarse simultáneamente algunos de estos apólogos en la tradición clásica y en la tradición oriental, como derivados de una remotísima fuente común, que no es otra que el apólogo indio. El Archipreste tomaba indiferentemente sus *enxiemplos* de libros latinos y de libros árabes, ora leyese estos últimos en su texto original, ora traducidos al castellano ó al latín, como ya lo estaban todos los principales. Creemos, sin embargo, que proceden de la versión esópica veintiuno por lo menos de los apólogos del Archipreste, entre ellos los dos tan célebres y tan dignos de serlo *de las ranas que demandaban rey á D. Júpiter*, y de *el Mur de el Monferrado y Mur de Guadalajara*, transformación españolísima de la fábula del ratón campesino y el ratón ciudadano. No creemos que el Archipreste tomase directamente esta fábula de las epístolas de Horacio, autor poco leído en la Edad Media; pero la fábula existía antes de Horacio, y después de él entró en muchas colecciones (1). Por otro lado, es tal la originalidad de estilo del Ar-

Ellos é la ciencia son ciertos et non dubdosos,
Mas no pueden contra Dios ir, nin son poderosos.
Non sé astrología, nin só ende maestro,
Nin sé astrolabio mas que buey de cabestro.
. . . .
(*Copl. 1401.*)

* Acerca del Arcipreste de Hita y sus fábulas, véanse: J. Puyol y Alonso, *El Arcipreste de Hita: estudio crítico*, Madrid, 1906; y O. Tacke, *Die Fabeln des Erzpriesters von Hita im Rahmen der mittelalterlichen Fabelliteratur*, Breslau, 1911. (*A. B.*)

(1) El mismo origen clásico creemos que debe reconocerse en los siguientes *enxiemplos* y quizá en algún otro: *Enxiemplo de como el leon estaba doliente, é las otras animalias lo venían á ver.—Enxiemplo de quando la tierra bramaba.—Enxiemplo del alano que llevaba la pieza de carne en la boca.—Enxiemplo del caballo et del asno.—Enxiemplo del lobo, é de la cabra é de la grulla. Enxiemplo del pavon é de la corneja.—Enxiemplo del leon et del caballo.—En-*

chipreste, y tales los detalles que añade, tomados de las costumbres de su tiempo, que en ocasiones hace perder hasta el rastro de los originales. ¿Quién reconocerá, por ejemplo, la sencilla fábula *Lupus et Vulpes, judice Simia*, en la extensa parodia de costumbres curialescas que el Archipreste tituló «*del pleyto quel lobo é la raposa hubieron ante don Gimio, alcalde de Buxía?*».

La vocación de fabulista era en el Archipreste tan innata como en Lafontaine. Ni uno ni otro se cuidaban de inventar los asuntos de sus apólogos: los tomaban donde los encontraban, los hacían suyos por derecho de conquista, desarrollaban á todo su saber el contenido poético sin preocuparse mucho de la moralidad, y resultaban poetas originalísimos, tanto por la invención de los detalles pintorescos, cuanto por la intensa y graciosa ironía con que sacan las consecuencias de su filosofía mundana. Nunca, antes de Samaniego, el arte del apólogo fué cultivado por ningún poeta castellano con tanta sal y agudeza como la que hay derramada en los *enxiemplos* del Archipreste de Hita. Las mismas fábulas que Bartolomé Leonardo de Argensola suele intercalar en sus epístolas siguiendo el ejemplo de Horacio, resultan, aunque primorosamente versificadas, lentas, fatigosas y descoloridas, si se comparan con el genial y no aprendido donaire del vetusto poeta alcarreño, que da claras muestras de haber estudiado cariñosamente los animales y de haber penetrado mucho en la intimidad de sus costumbres más en el campo que en los libros.

Aún resta señalar en el Archipreste de Hita otra influencia clásica más honda, pero más velada, y de la cual seguramente él mismo no tuvo jamás plena conciencia. Y en rigor tal influencia no debe llamarse clásica, sino pagana, puesto que transciende del ideal del arte al de la vida, y viene á ser una especie de rehabilitación de la carne pecadora, una desenfrenada expansión de la alegría del vivir, contrapuesta al ascetismo cristiano. No se crea que gratuitamente atribuimos tal aberración al Archipreste: es claro que, como

xiemplo del leon que se mató con ira.—Enxiemplo de la abutarda é de la golondrina.—Enxiemplo del ortolano é de la culebra.—Enxiemplo del gallo que falló el zafir en el muladar.—Enxiemplo de la raposa et del cuervo.

tesis presentada de un modo dogmático, jamás atravesó por su espíritu, pero estaba en la atmósfera del siglo XIV; había inspirado ya en Francia el *Roman de la Rose*, y en Italia la mayor parte de las poesías y de las prosas de Boccaccio; había resonado mucho antes en las canciones báquicas del arcediano de Oxford, Gualtero Mapes, que tantas semejanzas tiene con el Archipreste; era el mismo ideal de alegría petulante y juvenil en Italia, intemperante y brutal en Francia, que había de deslumbrar á algunos espíritus del Renacimiento, aunque no á los más altos ni á los mejores: á Rabelais y no á Cervantes, al Ariosto y no á Shakespeare.

De esta insurrección neo-pagana fué nuestro Archipreste uno de los precursores, de un modo inconsciente sin duda, pero que resulta transcendental y cuasi simbólico. ¿Qué otro sentido puede darse á la pompa triunfal con que Don Amor y Don Carnal fueron recibidos en Toledo? La Cuaresma había pasado, y con ella las penitencias que un fraile impuso á Don Carnal: el comer *garbanzos cochos* con con aceite, arvejas, espinacas y lentejas con sal; el *fustigar sus carnes con santa disciplina;* el rezar las horas y *non probar la lucha.* Pero llega el Domingo de Ramos, y Don Carnal, burlando la vigilancia de Don Ayuno, se refugia en la Judería, pide un rocín prestado á Rabí Acelin, corre como un rayo por la Mancha y Extremadura, alborotando con el terror de su venida *cabrones é cabritos*, *carneros é ovejas;* delante de él los toros erizan el cerro,

Los bueyes e vacas repican los cencerros,
Dan grandes apellidos terneras et becerros:

y finalmente, desde *Valdevacas*, *nuestro lugar amado*, envía á la Cuaresma «fraca, magra é vil sarnosa», un cartel de desafío de que son portadores Don Almuerzo y Doña Merienda, intimándole lid campal para el Domingo de Pascua, antes de salir el sol. Doña Cuaresma, como *de flaca complisión*, ve segura su derrota, y el sábado por la noche huye en hábito de romera:

El Viernes de indulgencias vistió nueva esclavina,
Grand sombrero redondo con mucha concha marina,
Bordón lleno de imágenes, en él la palma fina;

Esportilla é cuentas para resar aína.

. . . .

Los zapatos redondos é bien sobresolados,

. . . .

Calabaza bermeja más que pico de graja.

(Copl. 1.179-1.181.)

Y entonces el Archipreste apura los colores de su paleta holandesa para ponernos delante de los ojos una *kermesse* brutal, una algazara discordante de voces y de instrumentos, una orgía estrepitosa y ahumada, digna de encontrar lugar entre las fantasías báquicas y gastronómicas del cura de Meudon:

Vigilia era de Pascua, abril cerca pasado:
El sol era salido por el mundo rayado:
Fué por toda la tierra gran roido sonado
De dos emperadores que al mundo han llegado.
Estos emperadores Amor é Carnal eran:
A rescebirlos salen quantos que los esperan:
Las aves é los árboles nobre tiempo avieran,
Los que Amor atienden, sobre todos se esmeran.
A don Carnal resciben todos los carniceros,
Et todos los rabís con todos sus aperos:
A él salen triperas tanniendo sus panderos:
De los que corren monte, llenos van los oteros.
El pastor lo atiende fuera de la carrera
Tanniendo su zamponna et los albogues esmera,
Su mozo el caramillo fecho de cannavera,
Tanniendo el rabadán su cítola trotera.
Por el puerto asoma una senna bermeja,
En medio una figura, cordero me semeja:
Vienen en redor della balando mucha oveja,
Carneros et cabritos con su chica pelleja.
Los cabrones valientes, muchas vacas et toros,
Más vienen cerca de ella que en Granada hay moros,
Muchos bueyes castannos, otros hoscos é loros:
Non lo compraría Dario con todos sus tesoros.
Venía don Carnal en carro muy preciado,
Cobierto de pellejos, et de cueros cercado:
El buen emperador está arremengado
En saya, haldas en cinta, é sobre bien armado.
Traía en la su mano una segur muy fuerte,

A toda quatropea con ella da la muerte.

. . . .

En derredor traia cennida de la su cinta
Una blanca rodilla: está de sangre tinta.

. . . .

En derredor de sí trae muchos alanes,
Vaqueros, et de monte, é otros muchos canes,
Sabuesos et podencos quel comen muchos panes,
Et muchos nocherniegos, que saben matar carnes.
Sogas para las vacas, muchos pesos é pesas,
Tajones é garabatos, grandes tablas é mesas,
Para las triperas gamellas é artesas,
Las alanas paridas en las cadenas presas.

. . . .

Posó el emperante en las carnecerías,
Venían á obedecerle villas et alcarías:
Dixo con grand orgullo muchas blavas grandías:
Comenzó el fidalgo á faser caballerías,
Matando é degollando et desollando reses.

. . . .

Con tintas más apacibles está descrita la llegada del Amor:

Día era muy santo de la Pascua mayor;
El sol era salido muy claro é de noble color;
Los omes é las aves é toda noble flor,
Todos van rescebir cantando al Amor.
Rescíbenlo las aves, gayos et ruysennores,
Calandrias, papagayos mayores é menores,
Dan cantos plasenteros é de dulces sabores,
Más alegría fasen los que son más mejores.
Recíbenlo los árbores con ramos et con flores,
De diversas maneras, de diversos colores:
Rescíbenlo los omes, et duennas con amores:
Con muchos instrumentos salen los atambores.
Allí sale gritando la guitarra morisca
De las voses aguda, de los puntos arisca,
El corpudo laud que tiene punto á la trisca,
La guitarra latina con estos se aprisca.
El rabé gritador con la su alta nota,
Cabe él el orabin taniendo la su rota,
El salterio con ellos más alto que la mota,

La vihuela de péndola con aquestos y sota.

. . . .

La vihuela de arco fas dulces de bayladas,
Adormiendo á veses, muy alto á las vegadas,
Voses dulces, sabrosas, claras et bien pintadas.

. . . .

Dulce canno entero sal con el panderete,
Con sonajas de azófar facen dulce sonete,
Los órganos disen chanzones é motete,
La adedura albardana entre ellos se entremete.
Dulcema é axabeba, el finchado albogón,
Cinfonía é baldosa en esta fiesta son,
El frances odrecillo con ellos se compón,
La reciancha mandurria allí fase su son.
Trompas e annafiles salen con atambales:
Non fueron tiempo ha plasenterías tales,
Tan grandes alegrías, nin atan comunales:
De juglares van llenas cuestas et eriales.
Las carreras van llenas de grandes processiones,
Muchos omes ordenados, que otorgan pendones,
Los legos segrales con muchos clerisones:
En la processión iba el abad de Bordones.

. . . .

Allí van de Sant Paulo los sus predicadores:
Non va y Sant Francisco, mas van flayres menores:
Allí van agostines, é disen sus cantores:
Exultemus et laetemur, ministros et priores.
Los de la Trinidat con los frayles del Carmen
E los de Santa Eulalia porque non se ensannen,
Todos mandan que digan, que canten é que llamen:
Benedictus qui venit, responden todos: *Amen*.

. . . .

Todas duennas de orden, las blancas é las prietas,
De Cistel, predicaderas, é muchas menoretas,
Todas salen cantando, disiendo chanzonetas:
Mane nobiscum, domine, que tannen á completas.
De la parte del sol vi venir una senna
Blanca, resplandesiente, más alta que la penna,
En medio figurada una imagen de duenna,
Labrada es de oro, non viste estamenna.
Traía en su cabeza una noble corona,
De piedras de grand precio, con amor se adona:

Llenas trae las manos de mucha noble dona:
Non comprarie las sennas París nin Barcelona.
  A cabo de grand pieza vi al que la traíe
Estar resplandeciente: á todo el mundo reíe:
Non compraría Francia los pannos que vestíe:
El caballo de Espanna muy grand precio valíe.
  Muchas compannas vienen con el grand emperante:
Arciprestes et duennas, estos vienen delante,
Luego el mundo todo, et quanto vos dixe ante:
De los grandes roidos es todo el val sonante.
  Desque fué y llegado don Amor el lozano,
Todos finojos fincados besáronle la mano.

. . . .

  Dixieron allí luego todos los religiosos e ordenados:
Sennor, nos te daremos monasterios pobrados,
Refitorios muy grandes, é manteles pasados,
Los grandes dormitorios de lechos bien poblados.

. . . .

(Copl. 1.184-1.231.)

¿Qué pensar de esta apoteosis, no ya humorística, sino irreverente y sacrílega, en que el Archipreste, después de poner en solfa las lecciones de su Breviario, acaba por fincar los hinojos ante Don Amor, y decirle con tono compungido y casi piadoso:

  Sennor. tú me hobiste de pequenno criado:
El bien, si algo sé, de ti me fué mostrado,
De ti fuí apercebido, é de ti fuí castigado:
En esta santa fiesta sey de mí hospedado.

(Copl. 1.235.)

Si en escritor de otros tiempos encontrásemos tan desenfrenado aquelarre, la interpretación no podía ser más que una. El Archipreste de Hita sería un furibundo pagano, un clérigo depravado é indigno, que había trocado la fe de Cristo por el culto de la Naturaleza en sus más groseras y carnales manifestaciones. Pero tal conclusión puede ser precipitada, y á nuestro juicio lo es, tratándose de un poeta del siglo XIV, época en verdad de grandísima depravación moral, y en cierto modo de recrudescencia bárbara, pero en que la perversión era de los sentidos mucho más que de la cabeza,

sin que las acciones se enlazasen á las doctrinas con aquel rigor dialéctico á que estamos avezados los modernos. Lo que hoy nos parece el himno de triunfo de la carne indómita y rebelde á la disciplina ascética, no tiene ni puede tener en el Archipreste la intención que tiene en Enrique Heine, por ejemplo, ó en Rabelais mismo. En el Archipreste no es más que una *facecia* brutal en que el poeta, dando rienda suelta á los instintos pecadores de su naturaleza exuberante y lozana, se alegra y regocija ferozmente con la perspectiva *de bodas y yantares y juglarías* con que le convidan las ferias de primavera:

Pues Carnal es venido, quiero perder laseria:
La Quaresma católica dóla á Santa Quiteria:
Quiero ir á Alcalá, moraré en la feria.
. . . .
Andan de boda en boda clérigos é juglares.
(Copl. 1.286-1.289.)

Creemos, pues, que hay una diferencia esencial entre el Archipreste y los poetas latinos llamados *goliardos*, á cuya escuela pertenece en alguna manera. En los versos comúnmente atribuídos á Gualtero Mapes, hay dos cosas diversas: una la poesía tabernaria, el *meum est propositum in taberna mori*, de la cual es ardiente secuaz el Archipreste; otra el grito de insurrección contra la potestad espiritual, lanzado en la *Confessio Goliae* y en tantas otras composiciones, y que lleva á la creación del tipo satírico del Papa Golías. De esta levadura herética creemos inmune al Archipreste, si bien confesaremos sinceramente que hay pasajes de sus obras que hacen cavilar mucho, y hasta sospechar en él segundas y muy diabólicas intenciones.

De lo que no puede dudarse es de su talento poético, ni tampoco de su vastísima cultura, peregrina en verdad para su tiempo. Porque al lado de la educación latino-clásica y latino-eclesiástica, y al lado de la ciencia escolástica y jurídica, hay que reconocer en él otras muy diversas influencias, que del modo más inesperado se cruzan y entremezclan en su obra, convirtiéndola en un monumento de orden compuesto, en que los detalles caprichosos y pertenecientes á diversas arquitecturas sorprenden y halagan los ojos por

la misma variedad y violencia de sus contrastes. El Archipreste sabía árabe: consta por el mensaje de Trotaconventos á la mora; por la declaración de los instrumentos que convienen á los *cantares de arábigo;* por el hecho de haber compuesto danzas para las troteras y cantaderas mudejáres; y finalmente, por el número no exiguo de palabras de dicha lengua que con gran propiedad usa en sus poesías, y que pueden verse declaradas en los Glosarios de Engelmann, Dozy y Eguilaz. Pero ¿cómo y hasta qué punto le sabía? ¿Por uso puramente familiar, ó por doctrina literaria? En otros términos, ¿era capaz de entender un texto en prosa ó en verso y de imitarle? Para nosotros la cuestión es dudosa; por lo menos hasta ahora no se ha señalado ninguna imitación directa y positiva: las *serranillas* que el ingenioso Schack quiere emparentar con el *zasjal* y la *muvaschaja*, tienen sus orígenes inmediatos y bien conocidos en los cancioneros gallegos, y á lo sumo en las *pastorelas* provenzales; prescindiendo de que esos dos géneros de poesía semi-popular parecen haber sido de aparición muy tardía en la literatura árabe, y cultivados con predilección por renegados españoles, lo cual acaso pueda indicar acción más ó menos directa de la poesía cristiana.

Lo que se ha de calificar de verdaderamente oriental en el libro del Archipreste, son algunos apólogos y la manera de intercalarlos caprichosamente en el relato; pero no hay uno solo de esos apólogos que el Archipreste no hubiera podido leer ó en la *Disciplina Clericalis* del converso aragonés Pedro Alfonso, ó en la traducción del *Calila é Dina* que mandó hacer Alfonso el Sabio siendo infante, ó en la traducción del *Sendebar* que procuró su hermano el infante D. Fadrique, con el título de *Engannos et assayamientos de las mugieres*, ó en el *Libre de Maravelles* de Ramón Lull, sin contar con los libros de su contemporáneo D. Juan Manuel, que pudo muy bien haber ignorado. Sin recurrir, pues, á ninguna fuente directa, se explican el origen árabe de algunos; el color enteramente oriental con que aparecen otros, que pueden hallarse también en la tradición clásica, como el horóscopo *del nacimiento del fijo del rey Alcarás*, y hasta la semejanza exterior que en su forma descosida y fragmentaria, pero con una historia central que sirve de núcleo, presenta el libro con las colecciones de ejemplos y cuentos orientales,

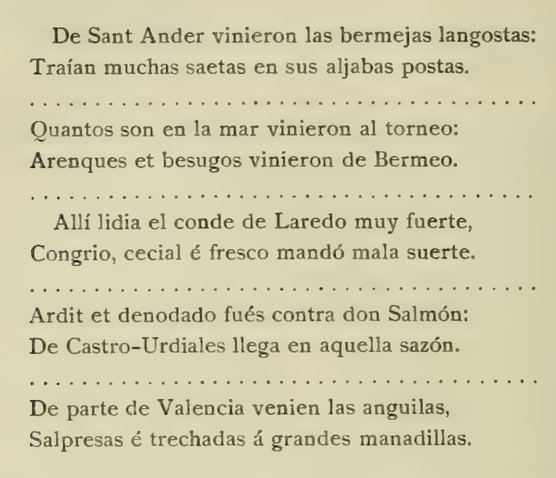
desde el *Sendebar* hasta las *Mil y una noches.* El mismo Archipreste parece que quiso indicar esta derivación, en los versos con que termina la parte principal de su libro, recordando el título con que es conocido el *Sendebar* entre los musulmanes:

Fué compuesto el romance por muchos males é dannos,
Que fasen muchos é muchas á otros con sus *engannos.*

Menos discutible es el influjo de la poesía francesa en el Archipreste, pero ha sido grandemente exagerado. Todo lo que en su libro puede considerarse como imitación de los troveros, y aun esto no siempre con seguridad, se reduce á cinco ó seis cuentos: el de la disputa entre el doctor griego y el *ribaldo* romano, que Rabelais tomó también de antiguos *fabliaux* para tejer la chistosa controversia por señas entre Panurgo y Thaumasto; el de los dos perezosos que querían casar con una dueña; el del garzón que quería casar con tres mujeres; el del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima; el del ermitaño que se embriagó y cayó en pecado de lujuria; el de D. Pitas Payas, pintor de Bretaña, que lleva indicios de su origen hasta en ciertos galicismos, v. gr., *monsennor volo ir á Flandes*, *portar muita dona*, *volo facer en vos una buena figura*, *fey arditamente todo lo que vollaz*, *petit corder*, que no pertenecen á la lengua habitual del Archipreste, y que sin duda están puestos en boca de personajes franceses para el efecto cómico. Pero la imitación más extensa y más directa es el relato de *la pelea que hobo Don Carnal con Doña Quaresma*, inspirado sin género de duda en el *fabliau de la Bataille de Karesme et de Charnage*, que puede leerse en el tomo IV de los coleccionados por Méon (1). El mismo Puymaigre reconoce, sin embargo, que el Archipreste sólo tomó de este poemita la idea general del suyo, y hasta llega á añadir que hubiera hecho bien en copiar más servilmente algunos rasgos del modelo. Esto va en gustos. Por nuestra parte encontramos muy chistoso el poema tal como está, tan gallardamente castellanizado, tan lleno de alusiones de picante sabor local, con aquellas parodias de cantar de

(1) Pág. 80.

gesta (1), con aquella suculenta enumeración de los pescados de nuestras marinas y de nuestros ríos, con toda aquella geografía costeña que tan grata suena á nuestro oído, y que naturalmente no ha de tener para un extranjero el mismo valor de evocación de imágenes familiares.


De Sant Ander vinieron las bermejas langostas:
Traían muchas saetas en sus aljabas postas.
. . . .
Quantos son en la mar vinieron al torneo:
Arenques et besugos vinieron de Bermeo.
. . . .
Allí lidia el conde de Laredo muy fuerte,
Congrio, cecial é fresco mandó mala suerte.
. . . .
Ardit et denodado fués contra don Salmón:
De Castro-Urdiales llega en aquella sazón.
. . . .
De parte de Valencia venien las anguilas,
Salpresas é trechadas á grandes manadillas.

Y así sucesivamente van entrando en la lid las truchas del Alberche, los camarones del Henares, los sábalos, albures y lampreas de Sevilla y de Alcántara: de todo lo cual ciertamente no hay vestigio en el *fabliau* francés, y será para muchos la mayor golosina del fragmento español, á cuyo autor podemos considerar por él y por otros pasos de su libro como el más antiguo clásico de nuestra cocina, anterior con mucho al autor del *Arte Cisoria* y al célebre Ruperto de Nola.

Añádanse, si se quiere, al catálogo de reminiscencias transpire-

(1) Traía buena mesnada rica de infanzones,
Muchos buenos faisanes, los lozanos pabones
Venían muy bien guarnidos, enfiestos los pendones
Traían armas estrannas, é fuertes guarnisiones.
Eran muy bien labradas, templadas é bien finas:
Ollas de puro cobre traían por capellinas,
Por adargas calderas, sartenes é cosinas:
Real de tan grand prescio non tenien las sardinas.
(*Copl. 1.060-61.*)

naicas, las declamaciones satíricas sobre el dinero y el amor, tema favorito de los *Dits* franceses, pero que mucho antes lo había sido de la poesía latino-eclesiástica, en que el Archipreste estaba tan versado. Aun sin salir de su casa, podía encontrar ejemplares. En el mismo códice de la Biblioteca Toledana que encierra el estrambótico y divertido libro de magia y espiritismo del pseudo-Virgilio Cordobés, obra de algún estudiantón perdulario y *nocherniego*, de quien se ha dicho agudamente que si no era Archipreste de Hita merecía serlo, hay dos sátiras latinas de un clérigo *Adam (Arbore sub quadam dictavit clericus Adam)*, en que ambos tópicos, el de *nummus* y el de *femina* (palabras iniciales de todos los versos) están desarrollados con ideas que recuerdan mucho el giro y manera del Archipreste é inducen á pensar que pudo tenerlas presentes (1).

De todos modos, lo imitado del francés por el Archipreste de Hita, no pasa, aun estirando mucho la cuenta, de quinientos versos en un poema que tiene cerca de siete mil de todas clases y medidas. El argumento es material, pero decisivo. Sostener después de esto que el Archipreste de Hita imitó principalmente á los troveros; que es un reflejo de Rutebeuf y de Juan de Meun (2); que ellos le infundieron la libertad y causticidad de su espíritu, y, finalmente, que no tiene de español más que la lengua (que hasta esto ha llegado á decirse), vale tanto como si alguien sostuviera que por haber traducido Shakespeare un pasaje de Montaigne en *La Tempestad*, la clave del drama shakespiriano debía buscarse en el libro de los *Ensayos*. Y sin embargo, el docto Puymaigre se ve obligado á confesar, con harto dolor de su alma, que el Archipreste, aun saqueando á todo el mundo, como era uso y costumbre en la Edad Media, encontró el secreto de ser más original que los autores á quienes roba y despoja. ¿Y en qué puede consistir esto, sino en que tiene *estilo* y personalidad propia, de la cual ellos comúnmente carecen,

(1) Es cierto, sin embargo, que muchos versos del fragmento sobre el dinero remedan otros de un *fabliau* extractado por Legrand d'Aussy (tomo III, pág. 245).

(2) Muchas de las semejanzas entre el Archipreste y los autores del *Roman de la Rose*, se explican por la imitación común de Ovidio.

y en que lejos de ser infiel al genio español (que no es exclusivamente el genio caballeresco ni el genio místico), es, por el contrario, el más antiguo de nuestros humoristas, el que reveló antes que otro alguno el matiz especial de nuestra sonrisa y aquella forma de lo cómico que nos es peculiar, «aquella profunda ironía, grave y sentenciosa, á la cual nada resiste, que no tiene equivalente más que en el *humour* de los ingleses, y con la cual no pueden ser comparados ni el chiste delicado y fino de los franceses, ni la bufonada de los italianos, ni la sátira pedantesca y pesada de los alemanes?» Son palabras que en boca de un español parecerían jactanciosas, pero que fueron escritas por el hombre que más profundamente nos ha conocido en Europa, por el maestro de todos nosotros en las cosas de la Edad Media, por Fernando Wolf, en fin, cuya autoridad científica ha de tener más peso en estas cuestiones que opiniones dictadas por un ameno y simpático *dilettantismo* que todavía no ha renunciado á la ilusión romántica de ver en España la tierra de promisión de la caballería andante: como si el *Poema del Cid* y el *Romancero* fuesen toda nuestra literatura; como si los españoles no hubiesen sabido en todas épocas reirse tan á su sabor como cualquier otro pueblo de menos sol y de menos alegría; como si aquí no hubiesen nacido entre un enjambre de novelas picarescas y de versos de donaire, la más sublime epopeya de lo cómico en Cervantes, y la más alta significación de la sátira lírico-fantástica en los *Sueños* de Quevedo. ¡Bueno fuera que hasta la risa y la sal hubiésemos tenido que importarlas de Francia, y que cuando el Archipreste dice un chiste, haya que suponer forzosamente un trovero que se lo sople al oído! No será tan honda ni tan manifiesta la imitación francesa en el Archipreste, cuando Víctor Leclerc llegó á negarla en redondo en el tomo XXIII de la *Histoire Littéraire de la France*. Y sin embargo, la imitación existe, pero es accidental y de detalle, y por lo que toca al espíritu general libre y cáustico de los versos del Archipreste, á su insolencia satírica y á su desenfreno erótico, nada de esto es más francés que español ó de cualquiera otra parte; es el espíritu general del siglo XIV y de su literatura, que en todas partes es cínica, desmandada y turbulenta, como el más evidente signo de la avanzada descomposición del gran cuerpo de la Edad Media. Los

principales monumentos de esta rebeldía y desorden de los espíritus están en Francia, pero con el *Roman de Renart* ó sin el *Roman de Renart* (ni está probado que le conociese), con ó sin el *fabliau* del ermitaño y las gallinas, el Archipreste hubiera sido poco más ó menos lo que fué, ni cuadraba otra poesía que ésta á los días de Alfonso XI y de D. Pedro, en que oleadas de sangre y de lujuria parecieron subir á todas las cabezas.

Otro de los lugares comunes que con más frecuencia se han repetido al hablar del Archipreste, consiste en suponerle imitador de los trovadores provenzales, en la parte lírica de sus obras. Antes del hallazgo de los cancioneros gallegos, tal opinión pudo tener visos de fundamento, pero hoy nos parece una hipótesis inútil. *Frustra fit per plura quod potest fieri per pauciora.* Natural era que las *cánticas de serrana* del Archipreste recordasen á Ticknor las *pastorelas* de Giraldo Riquier, y á Puymaigre las de algunos poetas, no solamente de lengua de *oc*, sino de lengua de *oil*, como Tibaldo de Champagne. Pero abundando tanto como hemos visto que abundan las piezas de este género en la poesía galáico-portuguesa, comenzando por las del rey D. Diniz, parece que á esta derivación hemos de atenernos como la más inmediata, mucho más si se tiene en cuenta que, en los días del Archipreste, la escuela provenzal estaba ya muerta, no sólo en su país de origen, sino en aquellos otros á que había extendido su influencia.

Creemos, pues, que el lirismo provenzal llegó al Archipreste muy de segunda mano, y que no hay parte alguna de sus cantares que no pueda explicarse por fuentes de la propia Península: las *cánticas de loores de Santa María* por las Cantigas de Alfonso el Sabio, las de escolares y ciegos por la tradición popular, las *serranillas* por el Cancionero del Vaticano. No hay uno solo de los metros y combinaciones usadas por el Archipreste que no tenga allí sus paradigmas, incluso el endecasílabo, que por primera vez aparece en castellano:

Quiero seguir á ti, flor de las flores,
Siempre desir, cantar de tus loores.
. . . .

Por otra parte, como ha advertido muy discretamente Puymaigre, el Archipreste, más bien que imitar la poesía bucólica de los

trovadores, lo que hace es parodiarla en sentido realista. Sus serranas son invariablemente interesadas y codiciosas, á veces feas como vestiglos, y con todo eso, de una acometividad erótica digna de la Serrana de la Vera:

Nunca desque nascí, pasé tan grand periglo
De frío: al pie del puerto falleme con vestiglo,
La más grande fantasma que vi en este siglo,
Yeguarisa trefuda, talla de mal çenniglo.

. . . .

Sus miembros é su talla non son para callar;
Ca bien creed que era grand yegua caballar.

. . . .

En el Apocalypsi San Joan Evangelista
Non vido tal figura, nin de tan mala vista.

. . . .

Non sé de qual diablo es tal fantasma quista.
Había la cabeza mucho grande sin guisa;
Cabellos muy negros más que corneja lisa;
Ojos fondos, bermejos, poco é mal devisa;
Mayor es que de yegua la patada do pisa.
Las orejas mayores que de annal burrico;
El su pescuezo negro, ancho, velloso, chico;
Las narises muy gordas, luengas, de zarapico.

. . . .

Su boca de alana, et los rostros muy gordos:
Dientes anchos, et luengos, asnudos é muy mordos;
Las sobrecejas anchas é más negras que tordos

. . . .

Mayores que las mías tiene sus prietas barbas.

. . . .

Así era la serrana de Tablada, y no con más apacibles colores se nos presentan la *chata resia* del puerto de Lozoya que lleva á cuestas al poeta como *á zurrón liviano*, la Gadea de Riofrío, la vaquera *lerda* de la venta de Cornejo. Hay, en medio de lo abultado de las caricaturas, cierto sentido poético de la vida rústica, sano y confortante: la impresión directa del frío y de la nieve en los altos de Somosierra y la Fuenfría, la *foguera de ensina* donde se asa el gazapo de soto, y á cuyo suave calor va poco á poco el Archipreste *desatirisiendo* sus miembros:

Dis: trota conmigo:
Levome consigo,
E diom buena lumbre,
Como es de costumbre
De sierra nevada.

Diom pan de centeno
Tisnado moreno,
E diom vino malo
Agrillo é ralo,
E carne salada.

Diom queso de cabras;
Fidalgo (dis) abras
Ese brazo, et toma
Un tanto de soma
Que tengo goardada.....

Insertas las cuatro serranillas de esta colección, fácil será hacerse cargo del especial carácter de estas églogas naturalistas, y del valor que tienen dentro de la obra poética del Archipreste y en relación con sus imitaciones del siglo xv. El Marqués de Santillana ennobleció este género con suave y aristocrática malicia, muy diversa de la brutal franqueza de su predecesor, pero en Carvajal y en otros subsisten rastros de parodia.

Y con esto llegamos á tratar de la parte más original del libro del Archipreste, de la que sirve de centro á todo lo demás en esta obra tan varia y descosida como los *Reisebilder* de Enrique Heine; de su propia biografía, en suma, que es el más antiguo modelo de la novela picaresca castellana. ¿De dónde pudo tomar el poeta la idea de la forma autobiográfica? Creemos que en este punto es inútil la indagación de orígenes: esa forma debió presentársele naturalmente, como el marco más amplio y holgado para encajar todos sus estudios de costumbres, todos sus rasgos líricos, todas sus tablitas *de género*. La idea de un personaje espectador de la vida social en sus distintos órdenes y narrador de sus propias aventuras, no fué desconocida de los antiguos. Dos novelas de la decadencia latina, el *Satyricon* y el *Asno de Oro* (sin contar con el *Asno* griego de Luciano ó de Lucio de Patras) presentan ya esa forma enteramente desarrollada; pero el libro de Petronio parece haber sido ignorado

durante la Edad Media, y de todos modos no hubiera sido entendido, tanto por lo refinado y exquisito de su latinidad, cuanto por lo monstruoso de las escenas que habitualmente describe; y en cuanto á Apuleyo, que era más celebrado en aquellos siglos como filósofo y mago que como cuentista, y más citado por los alquimistas que por los poetas, los cuales apenas recordaban de él otra cosa que la transformación en asno, que achacaban al autor mismo confundiéndole con su héroe, no creemos que el Archipreste le hubiera leído, puesto que, de conocerle, algunos cuentos hubiera sacado de su rica galería de fábulas milesias. Creemos que estos modelos no influyen hasta el Renacimiento, y que nuestras dos primeras novelas picarescas, ambas en verso, la del Archipreste y el *Llibre de les dones* de Jaume Roig, son un producto enteramente espontáneo sin relación con la novela clásica, ni tampoco con el arte oriental, que en las *Makamas* de Hariri (libro tantas veces imitado en árabe, en hebreo y en persa) nos ofrece en las transformaciones del mendigo Abu-Zeid algo remotamente parecido á las andanzas de nuestros Lazarillos y Guzmanes.

Como pintor de la sociedad de su tiempo, el Archipreste ha sido admirablemente caracterizado por Dozy en una página de sus *Recherches*, que nos limitaremos á reproducir, comentándola al pie brevemente: «El genio fecundísimo del Archipreste de Hita dibujó con gracia encantadora la sociedad española del siglo XIV, especialmente la sociedad femenina. Leyéndole vemos pasar á nuestros ojos los caballeros que vienen prestos al tomar la paga, tardíos al marchar á la frontera, jugadores con dados falsos (1): los jueces poco escru-

(1) Sennor, sey nuestro huésped, disien los caballeros:
Non lo fagas, sennor, disen los escuderos:
Darte han dados plomados, perderás tus dineros:
Al tomar vienen prestos, á la lid tardineros.
Tienden grandes alhamares, ponen luego tableros
Pintados de jalderas como los tablageros:
Al contar las soldadas ellos vienen primeros,
Para ir en frontera muchos hay costumeros.

(Copl. 1.227-28.)

pulosos y los abogados intrigantes y cohechadores (1): los criados que se distinguen por catorce famosas cualidades, pobres pecadores que observan escrupulosamente el ayuno siempre que no tienen que comer (2): la nobles damas vestidas de oro y de

(1) Véase especialmente la relación del pleito seguido ante Don Ximio, alcalde de Buxia:

Emplasóla por fuero el lobo á la comadre:
Fueron ver su juisio ante un sabidor grande:
Don Gimio había por nombre, de Buxía alcalde:
Era sotil é sábio, nunca seía de valde.
Fiso el lobo demanda en muy buena manera,
Cierta et bien formada, clara e bien certera.
Tenie buen abogado, ligero é sotil era,
Galgo, que de la raposa es grand abarredera.
. . . .
Don Gimio fue á su casa, con él mucha companna:
Con él fueron las partes, concejo de cucanna.
Aí van los abogados de la mala picanna:
Por volver al alcalde, ninguno no lo enganna.
Las partes cada una á su abogado escucha,
Presentan al alcalde qual salmon é qual trucha,
Qual copa, qual tasa en poridat aducha:
Armanse sancadilla en esta falsa lucha.

(Copl. 311-361.)

Debe leerse íntegro el pleito, que es una curiosa parodia de las fórmulas usadas en los tribunales de entonces. Análogas censuras se leen en el *Rimado de Palacio*, y en el *Dezyr* (atribuído á Fernán Martínez de Medina) *sobre los pleytos y la gran vanidad del mundo*, inserto en el *Cancionero de Baena*. La corrupción jurídica venía de lejos: recuérdese en el siglo IX la *Paroenesis ad judices* de Teodulfo.

(2) Tal es el chistoso retrato que el Archipreste hace de su criado Don Furón:

Pues que ya non tenía mensagera fiel,
Tomé por mandadero un rapás trainel:
Hurón habia por nombre, apostado doncel.
. . . .
Era mintroso, bebdo, ladron, é mesturero,
Tafur, peleador, goloso, refertero,
Rennidor et adevino, susio et agorero,
Nescio, perezoso: tal es mi escudero.
Dos días en la setmana grand ayunador,
Quando non tenía que comer, ayunaba el pecador,

seda (1), las deliciosas monjas de *palabrillas pintadas*, y su inseparable amiga *Trotaconventos* (2): las judías y moriscas para quienes el Archipreste compone canciones y danzas: las villanas de la sierra

Siempre aquestos dos días ayunaba mi andador:
Quando non podía ál faser, ayunaba con dolor.

(Copl. 1593-95.)

El tal *Don Furon*, además de llevar los recados de amor del Archipreste, como antes Ferrand García (*«el que comió la vianda y á mí fizo rumiar»*) y luego Trotaconventos, tenía algo de juglar, puesto que iba cantando los versos del Archipreste por el mercado.

(1) Era duenna en todo, e de duennas sennora:
Non podía estar solo con ella una hora:
Mucho de omen se guardan allí do ella mora,
Mas mucho que non guardan los judíos la tora.
Sabe toda noblesa de oro é de seda:
Complida de muchos bienes anda mansa é leda:
Es de buenas costumbres, sosegado é queda:
Non se podría vencer por pintada moneda.

(Copl. 68-70.)

No pesará á los lectores conocer el ideal de belleza femenina que prefería el Archipreste:

Cata muger fermosa, donosa et lozana,
Que non sea mucho luenga, otrosí nin enana;
Si podieres, non quieras amar mujer villana,
Que de amor non sabe, es como bausana;
Busca muger de talla, de cabeza pequenna,
Cabellos amarillos, non sean de alhenna,
Las cejas apartadas, luengas, altas en penna,
Ancheta de caderas; este es talle de duenna.
Ojos grandes, fermosos, pintados, reluscientes,
Et de luengas pestannas bien claras é reyentes,
Las orejas pequennas, delgadas, para al mientes,
Si ha el cuello alto, atal quieren las gentes.
La narís afilada, los dientes menudillos,
Egvales é bien blancos, un poco apretadillos,
Las ensivas bermejas, los dientes agudillos,
Los labios de la boca vermejos, angostillos.
La su boca pequenna así de buena guisa,
La su fas sea blanca, sin pelos, clara é lisa:
Punna de haber muger que la veas de prisa,
Que la talla del cuerpo te dirá esto á guisa.

(Copl. 421-25.)

(2) En el Archipreste aparece por primera vez el tipo del *devoto de monjas* tan llevado y traído por Quevedo, Góngora y otros escritores satíricos del siglo XVII, que solían comparar con Tántalo al «mísero galán que á monja

de Guadarrama, de anchas caderas y robustos hombros: todo esto revive para nosotros en los picantes croquis del vetusto poeta».

Voz unánime de la crítica española y extranjera es la que coloca al Archipreste de Hita en el coro de los grandes poetas de la Edad Media, y aun de los verdaderos poetas de todos tiempos y nacio-

quiere» y no se hartaban de flagelar en prosa y en verso al enjambre de necios sacrílegos

Que pudiendo ir á caballo,
A pie se van al infierno.

En tales amoríos debía de entrar por mucho la golosina de los dulces y lectuarios, según se explica Trotaconventos, haciendo una enumeración por el gusto de las de Rabelais, llena de nombres exóticos y rimbombantes:

Tienen á sus amigos viciosos sin sosannos:
¿Quién dirie los manjares, los presentes tamannos,
Los muchos letuarios nobles é tan extrannos?
....
Muchos de letuarios les dan muchas de veses,
Diacitrón, codonate, letuario de nueses,
Otros de más quantía de zanahorias raheses.
....
Cominada, alexandría, con el buen diagargante,
El diacitron abatís con el fino gengibrante,
Miel rosado, diaciminio diasantroso va delante,
E la roseta novela que debiera desir ante.
Adragea e alfenique con el estomaticon,
E la garriofilota con diamargariton,
Trasandalix muy fino con diasanturion,
Que es para donear preciado é noble don.
Sabed, que todo azúcar allí anda volando,
Polvo, terron e candi, e mucho del rosado,
Azúcar de confites, é azúcar violado,
Et de muchas otras guisas, que yo he olvidado.
Mompeller, Alexandría, la nombrada Valencia,
Non tienen de letuarios tantos, nin tanta especia:
....
E aun vos diré más de quanto aprendí:
Dó han vino de Toro, non envían baladí:
Desque me partí dellas, todo este vicio perdí:
Quien á monjas non ama, non vale un maravedí.
Sin todas estas noblesas han muy buenas maneras:
Son mucho encobiertas, donosas, plasenteras:
Más saben é más valen sus mosas cosineras
Para el amor todo que duennas de fueras.
Como imágenes pintadas de toda fermosura,
Fijasdalgo muy largas, é nobles de natura,
Grandes demandaderas, amor siempre les dura

nes. El mismo Sánchez, que tan impíamente mutiló su texto, pero que no por eso dejaba de ser hombre de buen gusto y de penetrante intuición crítica, comprendió toda la importancia del tesoro que publicaba, y cuánto difería el Archipreste de un Berceo, por ejemplo, ó de cualquier otro poeta de los de *mester de clerecía*. Es-

Con medidas complidas e con toda mesura.
Todo plaser del mundo é todo buen donear,
Solás de mucho saber et el falaguero jugar,
Todo es en las monjas más que en otro lugar.
....

(Copl. 1.307-1.316)

Es cosa muy extraña que Sánchez dejase sin expurgar todo esto, cuando quitó cosas mucho menos graves. Verdad es que el Archipreste se esfuerza en representar como enteramente platónicas y desligadas de todo afecto carnal sus relaciones con Doña Garoza, que viene á ser como la Beatriz ó la Laura de su poema, aunque tanto platonismo no deja de impacientar al autor, que no se manifiesta muy amigo de la vocación monástica:

En el nombre de Dios fuí á misa de mannana:
Ví estar á la monja en oración lozana,
Altó cuello de garza, color fresco de grana:
Desaguisado fiso quien le mandó vestir lana.
Valme Santa Maria, mis manos aprieto.
¿Quién dió á blanca rosa hábito, velo prieto?
Más valdríe á la fermosa tener fijos é nieto
Que atal velo prieto nin que hábitos ciento.
Pero que sea errama contra nuestro Sennor,
El pecado de monja á omne donneador,
¡Ai Dios é yo lo fuese aqueste pecador,
Que feciesse penitencia deste fecho error!
Oteóme de unos ojos que parescían candela:
Yo sospiré por ellos, dis mi corazón: hela:
Fuíme para la duenna, fablóme é fabléla,
Enamoróme la monja, é yo enamoréla.
Rescibióme la duenna por su buen servidor:
Siempre él fuí mandado é leal amador:
Mucho de bien me fiso con Dios en limpio amor:
En quanto ella fué viva, Dios fué mi guiador.
Con mucha oración á Dios por mí rogaba,
Con la su abstinencia mucho me ayudaba,
La su vida muy limpia en Dios se deleytaba,
En locura del mundo nunca se trabajaba.
Para tales amores son las religiosas,
Para rogar á Dios con obras piadosas,
Que para amor del mundo mucho son peligrosas.
....

(Copl. 1.473-1.479.)

cribió, pues, estas palabras, muy para tenidas en cuenta viniendo de un crítico del siglo XVIII: «El Archipreste fijó nueva y venturosa época á la poesía castellana, así por la hermosa variedad de metros en que ejercitó su ameno y festivo ingenio, como por la invención, por el estilo, por la sátira, por la ironía, por la agudeza, por las sales, por las sentencias, por los refranes de que abunda, por la *moralidad* (sic) y por todo. De suerte que, hablando con todo rigor, podemos casi llamarle el primer poeta castellano conocido, y el único de la antigüedad que puede competir en su género con los mejores de la Europa, y acaso no inferior á los mejores de los latinos. Las pinturas poéticas que brillan en sus composiciones, muestran bien el ingenio y la valentía del poeta. Véase la que hace de la tienda de campaña de Don Amor, que en sublimidad y gracia puede competir con la que hizo Ovidio del palacio y carro del Sol, que sin duda tuvo presente para imitarla é igualarla».

Aun críticos de tanta rigidez clásica como Quintana y Martínez de la Rosa, hicieron justicia á la poesía de algunos detalles, aunque no llegasen á apreciar la riqueza del conjunto, ni quizá tuviesen paciencia para leer íntegro el poema. Merced á sus citas y recomendaciones, han entrado en la erudición vulgar, y son repetidos con frecuencia por los hombres de gusto, algunos rasgos como la sátira del dinero, el elogio de las mujeres chicas, ó la graciosa cantiga

Cerca la Tablada,
La sierra pasada...

Pero los juicios más entusiastas, así como los más profundos y luminosos, han venido de Alemania. Clarus y Wolf sobre todo, nos han enseñado á sentir y entender al Archipreste, tenido hasta entonces en España por un poeta obscuro y semibárbaro, en quien se reconocía un talento superior á su época, y algunos rasgos felices perdidos en un fárrago de extravagancias. Los más benévolos se limitaban á decir, como el ya citado Martínez de la Rosa: «¡Qué lástima que un hombre de tanto ingenio naciese en un siglo tan rudo!» Crítica de lo más superficial que puede darse, puesto que, prescindiendo de que eso de la rudeza es cosa muy relativa, bien puede decirse que fué gran fortuna para el Archipreste de Hita haber na-

cido en el siglo XIV, no sólo porque en la lucha con un material imperfecto, y si se quiere tosco, hubieron de brillar más sus condiciones nativas, sino porque á costa de algunos versos duros y mal sonantes para nuestros oídos, pudo disfrutar á su talante de una materia poética abundantísima, como sólo en aquel siglo de transición, abigarrado, contradictorio y pintoresco, podía encontrarse, y como ya es imposible encontrarla en las edades cultas. De tal modo vivió identificado con su época, que cuesta trabajo imaginársele en un medio distinto.

El juicio de Clarus (pseudónimo de Güillermo Volk) tiene tanta más importancia, cuanto que en su condición de fervoroso católico, de romántico y aun de místico, parece que debía haber mirado con prevención el arte realista, y á trechos desvergonzado é irreverente del Archipreste, y su notoria tendencia á tomar en broma las más puras idealidades. Hace, en efecto, sus reservas en este punto, pero termina diciendo que «la fantasía ingeniosa, la viveza de los pensamientos, la exactitud con que pinta las costumbres y los caracteres, la encantadora movilidad de su ingenio, el interés que acierta á comunicar al desarrollo de su obra, la verdad del colorido, la gracia con que cuenta los apólogos, y sobre todo la *incomparable y profunda ironía* que ni á sí mismo perdona, le elevan no solamente sobre otros poetas españoles que le siguieron, sino sobre la mayor parte de los poetas de la Edad Media en toda Europa».

Todavía va más lejos Wolf, que empieza estableciendo un paralelo en forma entre el Archipreste y Cervantes, partiendo del dato de que ambos libros se escribieron en una cárcel; y termina ponderando la imaginación poderosa del Archipreste, su fidelidad en la pintura de caracteres y costumbres, hechas siempre sobre el modelo vivo, la viveza de sus descripciones, que llegan á producir á veces efectos dramáticos, y sobre todo la profunda ironía del humorismo español, que allí por primera vez se manifiesta. «Si tenemos en cuenta—añade—el tiempo y la civilización en que floreció, y prescindimos de lo abrupto del lenguaje y de algunas excrescencias místicas y ascéticas que rompen la armonía del conjunto, no podemos menos de estimar al Archipreste, no sólo como un ingenio superior á su siglo y á los españoles contemporáneos suyos, sino

también como uno de los más notables poetas de la Edad Media».

Aun la misma crítica francesa, menos benévola en general con nuestras cosas, no ha escatimado sus alabanzas al Archipreste, ora reconociendo con Puibusque, que aunque cronológicamente no sea Juan Ruiz el más antiguo de los poetas españoles, es el primero que hizo obra de poeta, en invención, acción y color; ora poniéndole, como hace Viardot, en la categoría de aquellos genios poderosos que sacan de sí propios toda su fuerza, y son grandes aisladamente y por sí mismos, sin deber nada á las circunstancias; ora estudiándole minuciosamente, como Puymaigre lo ha hecho en uno de los mejores capítulos de su interesante y ameno libro sobre *Les vieux Auteurs castillans*. A todos estos testimonios de admiración responde entre nosotros el sólido y macizo análisis de Amador de los Ríos, á quien sólo puede tacharse por haber involucrado en la apología literaria del Archipreste su apología moral, que tras de ser algo sofística, nada importa para la apreciación de su talento poético.

Se observará que todos estos juicios convienen en señalar como características del Archipreste ciertas condiciones técnicas, en cuya enumeración no insisteremos mucho, porque han sido bien estudiadas antes de ahora, y porque en los muchos fragmentos que hemos transcrito campean gallardamente y no pueden ocultarse aun á los ojos menos expertos. Es la primera el intenso poder de visión de las realidades materiales; en el Archipreste todo habla á los ojos, todo se traduce en sensaciones: su lengua, tan remota ya de la nuestra, posee, sin embargo, la virtud mágica de hacernos espectadores de todas las escenas que describe. Bastaría la descripción de las labores de los doce meses del año, para comprender hasta qué punto logra Juan Ruiz un género de *evidencia* concreta que parece reservado á la poesía primitiva, y que no es irreverencia calificar de *homérico*.

Es la segunda de sus dotes una especie de ironía superior y transcendental, que es como el elemento subjetivo del poema, y que, unido al elemento objetivo de la representación, da al total de la obra el sello especialísimo, el carácter, general á un tiempo y personal, que la distingue entre todas las producciones de la Edad Media. Por lo mismo que el fondo de esa ironía no le conocemos del todo; por lo mismo que siempre queda en ella algo de misterioso

que se presta á contrarias interpretaciones, el efecto poético es mayor, como sucede siempre en los grandes humoristas. La obra del Archipreste refleja la vida entera, aunque bajo sus aspectos menos serios y nobles; pero en medio de la nimia fidelidad del detalle, que en cada página hace recordar las bambochadas y los bodegones flamencos, pasa un viento de poesía entre risueña y acre, que lo transforma todo y le da un valor estético superior al del mero realismo, haciéndonos entrever una categoría superior, cual es el mundo de lo cómico fantástico. En este género de representaciones brilla principalmente el Archipreste, y es lírico á su modo, con opulencia y pompa de color, con arranque triunfal y petulante vena, sin dejar de ser fidelísimo intérprete y notador de la realidad.

Es la tercera y muy visible dote, la abundancia despilfarrada y algo viciosa de su estilo, formado principalmente á imitación del de Ovidio, de cuyas buenas y malas condiciones participa en alto grado, puesto que la riqueza degenera en prodigalidad, y la idea se anega en un mar de palabras, á lo cual se presta no poco la estructura del tetrástrofo de clerecía, gran cómplice y encubridor de repeticiones y ripios. El Archipreste, cuando quiere, logra hasta la sobriedad clásica: cuatro versos le bastan para contar admirablemente su encuentro y amores con Doña Garoza; pero en general es un poeta fácil y abandonado, que amontona sin tregua las imágenes y las comparaciones, generalmente vivas y animadas, y no se harta de decir una misma cosa de cuatro ó cinco maneras diferentes. La exuberancia, que es su mérito, es también su defecto; pero bien se le puede perdonar, siquiera por lo mucho que ensanchó los límites de la lengua, y por la rara felicidad de expresión con que acuñó muchos versos, ya pintorescos, ya sentenciosos y dignos de quedar como proverbios en boca de las gentes.

Fué además el primero que comprendió el valor del elemento *paremiológico*, como lazo de unión entre la lengua y poesía del vulgo y la lengua y poesía del artífice reflexivo y culto; como fondo primero y misterioso de la filosofía vulgar y del sentido tradicional de la vida. Muy al revés han entendido á tal poeta los que le tienen por medio francés, aun en la lengua. El Archipreste sabía francés, pero no tiene más galicismos que cualquier otro escritor de su siglo:

tiene positivamente menos que el Canciller Ayala y que los poetas del Cancionero de Baena: prescindiendo de que muchos de esos supuestos galicismos son en rigor formas que en algún tiempo fueron comunes á todas las lenguas romances, y que una de ellas ha conservado y las restantes han perdido. Por el contrario, resulta españolísima y castiza la lengua del Archipreste, merced sobre todo al gran número de refranes, ó como entonces se decía, *fabliellas*, *patrañas* y *retraheres* (1), que hábilmente intercala, y que cuadran tan bien al especial tono de su ironía castellana, á cierta gravedad, llaneza y buen sentido que en medio de sus aberraciones morales conserva, y que hace que se le lea sin peligro y sin repugnancia aun en pasajes y escenas de aquellos que en un *fabliau* francés mueven á náuseas al estómago más fuerte.

Este mismo arte de adaptación de los proverbios á la lengua literaria, fué transportado de los versos del Archipreste á una prosa digna de ellos por el más genial, cáustico é incisivo de los prosistas de la corte de D. Juan II, por el Archipreste de Talavera Alfonso Martínez de Toledo, autor del ingeniosísimo libro conocido con los diversos títulos de *Corbacho*, *Reprobación del amor mundano* y *Libro de los vicios de las malas mujeres y complisiones de los omes* *: por el

(1) Por esto dise la *patranna* de la vieja ardida:
Non ha mala palabra, si non es á mal tenida.
(*Copl. 54.*)

Por amor desta duenna fis trovas é cantares,
Sembré avena loca ribera de Enares:
Verdat es lo que disen los antiguos *retraeres:*
Quien en el arenal siembra, non trilla pegujares.
(*Copl. 160.*)

Bien sé que dis verdat vuestro *proverbio chico*,
Que el romero fito que siempre saca satico.
. . . .
(*Copl. 843.*)

Catad non emperesedes, acordadvos de la *fablilla:*
Quando te den la cablilla, acorre con la soguilla.
(*Copl. 844.*)

* Véase la edición de C. Pérez Pastor, en la Sociedad de Bibliófilos Españoles (Madrid, 1901). (*A. B.*)

cual se ha dicho ingeniosa y malignamente que «fué tan buen Archipreste en prosa como el de Hita en verso». Yo tengo para mí que uno y otro debieron de ser pésimos Archiprestes, y fueron sin controversia grandes escritores y observadores de costumbres, y los dos únicos que dignamente anuncian y preparan la maravillosa aparición de la *Celestina*, á la cual el de Hita prestó la fábula, y el germen del principal carácter cómico, y el de Talavera la prosa, adulta ya, chispeante y rica de malicias y agudezas.

La influencia del Archipreste ha sido mayor en los grandes monumentos de la prosa castellana que en los poetas, por más que algo de su inspiración satírica reviva en Bartolomé de Torres Naharro y en Cristóbal de Castillejo, y mucho de su alegría epicúrea en Baltasar del Alcázar, cuyos donaires ennoblecieron la taberna. Pero la principal gloria del Archipreste será siempre haber creado un tipo de novela dramática y otro tipo de novela autobiográfica, que, recogido por el autor del *Lazarillo* y levantado por Mateo Alemán, Vicente Espinel y Quevedo á la categoría de verdadera *atalaya de la vida humana*, pasó á Francia con Lesage, y á Inglaterra con Fielding y Smollett, sin que su vitalidad se haya agotado todavía.

A todas estas razones debe el Archipreste la representación grande y solitaria que alcanza entre nuestros poetas anteriores al Renacimiento. Tomado en conjunto, ninguno llega á la plenitud de vida y de savia que rebosa en su obra. Ausias March es admirable por la profundidad del sentimiento, pero le falta imaginación y le sobra aparato escolástico: es una poesía que puede reducirse á silogismos. Se admiran relámpagos de altísima inspiración histórica en Juan de Mena; graves sentencias en Fernán Pérez de Guzmán; cosas exquisitas y delicadas en el Marqués de Santillana y en Gómez Manrique: una composición perfecta en su sobrino D. Jorge; pero en todos ellos la llama poética arde intermitente y desigual: sólo en el Archipreste brilla perenne, aunque haya sido encendida con menos noble materia que el óleo que unge á los sacerdotes y á los monarcas. Pero á los poetas, *seres leves y alados*, no hay que pedirles tanta cuenta de sus asuntos como de sus versos.

CAPÍTULO VI

[DON JUAN MANUEL Y LOS VERSOS DE SU «CONDE LUCANOR».—EL «POEMA DE ALFONSO XI»: PROBABILIDAD DE SU PRIMITIVA REDACCIÓN GALLEGA.—EL RABÍ DON SEM TOB DE CARRIÓN Y SUS «PROVERBIOS MORALES». CARACTERES DE ESTE POEMA. EDICIONES.—LA «DOCTRINA CRISTIANA» DE PEDRO DE VERAGUE.—LA «REVELACIÓN DE UN ERMITAÑO».—LA «DANZA DE LA MUERTE»; SU INFLUENCIA]

Un nombre como el del Archipreste de Hita, basta para llenar un siglo literario, y bastaría al XIV para su gloria, aunque no compitiesen con él otros dos igualmente esclarecidos, el de D. Juan Manuel en la prosa didáctica y novelesca, el del Canciller Ayala en la prosa histórica. Ni el primero se eclipsa ante Boccaccio, ni el segundo ante Froissart. Uno y otro hicieron versos también, pero los de D. Juan Manuel se han perdido, y los de Ayala, aunque muy interesantes, son en general poco poéticos, y por todo extremo inferiores á sus historias.

Pérdida grande ha sido, sin duda, la del *Libro de Cantares* de D. Juan Manuel, que tuvo en su poder y ofreció publicar Argote de Molina. No perdamos, sin embargo, toda esperanza de verle aparecer algún día. ¿No han sido ignoradas hasta nuestros tiempos la mayor parte de sus obras en prosa, á excepción de *El Conde Lucanor*? Entretanto, sólo nos es dado formular conjeturas sobre el contenido de ese cancionero que, dada la austera disciplina moral del espíritu de D. Juan Manuel, debía de ofrecer curioso contraste con el del Archipreste de Hita, sin que probablemente dejase de ofrecer ciertas semejanzas en el uso de los elementos simbólicos, de la parábola y del apólogo. «Serían probablemente versos doctri-

nales (escribe D. Manuel Milá), según se infiere del carácter de su autor, así como de las tendencias que predominaban en los certámenes poéticos del consistorio tolosano, inaugurados por aquellos días, y que se habían mostrado ya en algunos trovadores del último tiempo, especialmente en Serveri de Gerona, á fines del siglo XIII; pero acaso hubiera también himnos, poemas eróticos, y, lo que fuera más interesante para la historia y lo que del carácter cáustico del autor puede presumirse, algún serventesio político».

Lo que con más seguridad puede creerse, es que la colección de D. Juan Manuel no debía de tener la monotonía métrica del *mester de clerecía*, sino la gran variedad que nos presentan las *moralidades* de los cuentos de *El Conde Lucanor*, en que hay versos de catorce, doce, once, ocho y cuatro sílabas, que ya estudió muy atentamente Argote de Molina en las breves, pero sustanciosas páginas de su *Discurso sobre la poesía castellana* (notabilísimo para su tiempo). Y se ha de advertir que la variedad y la destreza métrica de D. Juan Manuel llegan hasta el punto de haber presentado en los diversos pareados endecasílabos que en su libro se hallan, los tres tipos diversos de terminación: esdrújula, grave y aguda (1). Hay que admitir, pues, que en la parte métrica á lo menos, fué muy aprovechado discípulo de los trovadores gallegos.

Otra de las *moralidades* de *El Conde Lucanor* nos presenta uno de los más antiguos tipos de redondilla octosilábica, nacida de la combinación de dos alejandrinos intercisos y leoninos:

(1) Non aventures mucho tu riqueza
Por consejo del ome que ha pobreza.

. . . .

Ganará de tal salto un ome el cielo
Si á Dios obedeciere acá en el suelo

. . . .

En el comienzo deve ome mostrar
A su mujer como debe passar

. . . .

Non castigues al mozo maltrayéndole,
Mas díle como vayas aplaziéndole.

. . . .

Si por el vicio et folgura
La buena fama perdemos,
La vida muy poco dura:
Denostados fincaremos.

En este metro está compuesta la obra poética más extensa é importante de la primera mitad del siglo XIV, á excepción de la del Archipreste de Hita. Me refiero al llamado *Poema de Alfonso XI*, y por otros *Crónica Rimada*, que descubrió en Granada por los años de 1573 D. Diego Hurtado de Mendoza, y de la cual publicó ya Argote de Molina en su libro de la *Nobleza de Andalucía* el célebre fragmento que comienza:

El Rey Moro de Granada
Más quisiera la su fin;
La su seña muy presciada
Entrególa á Don Ozmin...

recomendando estos versos (no sin algún encarecimiento) como «lo mejor y más facil que de poesía se escribió en muchos años en España». Mendoza, con intuición crítica muy segura, le había clasificado entre las *gestas* (1), y es en efecto el último eco del *mester de juglaría*, repetido por un poeta semiculto, pero salido del pueblo y todavía muy próximo á él.

El manuscrito, que perteneció á Mendoza, pasó con el resto de sus libros á la Biblioteca del Escorial, y allí permaneció olvidado hasta 1864, en que fué muy elegantemente impreso á expensas de la Reina Doña Isabel II, dirigiendo la edición D. Florencio Janer, que hizo lo que pudo en la reproducción paleográfica, pero sin intentar nada en cuanto á la restauración del texto, lastimosamente estragado en el manuscrito del Escorial, que está escrito como prosa.

Pero sea cual fuere (y grande fué sin duda) la incuria del antiguo amanuense, alguna razón más honda ha de haber para que un poema de edad tan adelantada, y muchas veces tan vigoroso y escrito con tanto nervio, aparezca plagado de rimas falsas, de versos cojos y de toda especie de defectos métricos, que ni es posible admitir

(1) Véase su carta de 1.º de Diciembre de 1573 á Jerónimo de Zurita.

que sean licencias (puesto que para encontrar tantas y tales habría que retroceder hasta el *Poema del Cid)*, ni se explican tampoco por la transmisión oral ni por el carácter popular del poema, puesto que tal carácter es muy relativo y basta hojear esta crónica rimada para convencerse de que no fué escrita para cantarse, sino para leerse.

Por anómalo que esto parezca, todo induce á sospechar que el *Poema de Alfonso XI* que tenemos hoy fué compuesto primitivamente en gallego, y traducido ó más bien transcrito luego en castellano por un versificador torpe é inhábil, que dislocó muchos versos y deshizo muchas rimas. Al Dr. Julio Cornu, ilustre profesor de la Universidad de Praga, se debe esta observación curiosísima. Casi todos los versos excesivamente cortos ó excesivamente largos del poema, casi todas las terminaciones en que falta la rima, resultan exactos y cabales, si se leen en gallego ó en portugués. Véanse algunos ejemplos:

Non ayades que temer
Estos moros que son pocos:
Con vusco cuido vencer
Este dragón de Marruecos.
Non ajades que temer
Destes mouros que son poucos:
Comvosco cuido vencer
Este dragão de Marrocos.

. . . .

La reyna vuestra fija
Vos demanda que le dedes
La vuestra muy real frota,
Vos gela embiedes.
A rainha vossa filha
Vos demanda que lhe dedes
A vossa real flotilha
E que vos lhe a enviedes.

. . . .

Vos, buen rey, non lo buscastes
E por vos cobraré corona,
E pues muy bien comenzastes,
La cima sea muy buena agora.
Vos, bom rey, nom ó buscastes

E por vos cobrarei croa,
E pois mui bem començastes,
A cima seja mui boa.

. . . .

E el Saturno cumplió
Su curso, é amanesció,
El alba luego salió,
E la lus esclareció.
E o Saturno cumpría
Seu curso é amanheceu,
A alva logo saiu
E á luz esclareceu.

. . . .

Fallola sobre Algesira
Con su hueste é su pendon:
El buen rey, quando lo viera,
Alegró el corazon.
Achou-o em Algesira
Com sua hoste é pendom:
O bom rei quando ó vira
Allegrou-se ó coraçom.

La demostración parece convincente, y habrá que decir que el Rodrigo ó Ruy Yáñez, nombrado en la copla 1841, no fué más que un traductor desmañado:

La profesía conté
E torné en desir llano,
Yo Ruy Yannes la noté
En lenguaje castellano.

¿Pero hemos de inferir por eso, como infiere Teófilo Braga, que el original perdido no pudo ser otro que aquel poema de la batalla del Salado, compuesto por Alfonso Giraldes, hidalgo portugués que asistió á ella, y al cual se refieren, transcribiendo algunos fragmentos, Fr. Antonio Brandam en su *Monarchía Lusitana*, Manuel de Faria y Sousa, y otros antiguos historiógrafos? Creemos que debe responderse negativamente á esta cuestión. El poema de Giraldes y el que lleva el nombre de Ruy Yáñez tenían evidentemente grandes analogías entre sí por el asunto y por el metro, que es en uno y en otro el octosílabo peninsular dispuesto en coplas redondillas, pero no pueden haber sido uno mismo, porque los versos que se

citan del poema de Alfonso Giraldes, no corresponden á ningún pasaje del *Poema de Alfonso XI*, y aunque sea cierto que éste se halla incompleto al principio y tiene luego otras varias lagunas, también lo es que en lo relativo á la batalla del Salado, asunto del poema de Giraldes, no le falta nada. El hecho era de tal magnitud, que bien pudo inflamar simultáneamente el estro épico de dos poetas diversos, y por otra parte, así como parece muy natural que un portugués cantase la victoria del Salado, en la cual sus compatriotas se cubrieron de gloria combatiendo como auxiliares al lado de Alfonso XI, no parece ya tan verisímil que se pusiera de propósito á escribir en verso toda la crónica del rey de Castilla, y que lo hiciese con amor y veneración de súbdito, como vemos en el *Poema*. Por otra parte, ninguno de los que citan las rimas de Giraldes, dicen que comprendieran más historia que la de la batalla del Salado. Debemos creer, por consiguiente, que el autor del poema no fué portugués, sino gallego (lo cual para la lengua importa poco), y que ó él imitó á Alfonso Giraldes, ó Alfonso Giraldes le imitó á él; puesto que aparte de otras reminiscencias, hay dos versos casi idénticos:

Todas estas cortezías
Este Rey mandou fazer...
Todas estas cortesías
El buen rey hizo facer...

Otro indicio de procedencia galaico-lusitana parece encontrarse en las alusiones á las profecías de Merlín, que habían penetrado allí con los *lays* bretones, y que, persistiendo misteriosamente en Portugal, acaban por engendrar en el siglo XVI la poesía política de las *trovas* del zapatero Bandarra. Ya la aplicación del profetismo céltico á los sucesos de historia contemporánea es visible en nuestro poema: así, después de narrar el homicidio de D. Juan el Tuerto (ó si se quiere, ejecución con formas abreviadas), prosigue el poeta:

En Toro cumplió su fin
E derramó la su gente:
Aquesto dixo Melrrin,
El profeta de Occidente.
Dixo: el leon de Espanna

De sangre fará camino:
Matará el lobo de la montanna
Dentro en la fuente del vino.
  Non lo quiso declarar
Melrrin el de gran ssaber:
Yo lo quiero apaladinar,
Commo lo puedan entender.
  El leon de Espanna
Fué el buen rey ciertamente,
El lobo de la montanna
Fué don Ichan el ssu pariente.
  Et el rey quando era ninno
Mató á don Iohan el Tuerto:
Toro es la fuente del vino
A do don Juan fué muerto.

(*Copl. 242-246.)*

Otra profecía de Merlín anuncia la victoria del Salado:

  Merlin fabló d'Espanna
E dixo esta profecía,
Estando en la Bretanna
A un maestro que y avía.
  Don Anton era llamado
Este maestro que vos digo,
Sabidor é letrado,
De don Merlin mucho amigo.
  Este maestro sabidor
Así le fué preguntar:
Don Merlin, por el mi amor,
Sepádesme declarar
  La profecía de Espanna,
Que yo querría saber
Por vos alguna fasanna
De lo que se ha de faser...

(Copl. 1.808 y 55.)

Y sigue la profecía del *león coronado* (el rey de Castilla), el *león durmiente* (el rey de Portugal), el *bravo puerco-espín* (el rey de Marruecos), y el *dragón de la grand fromera* ó alhóndiga (el rey de Granada).

Ni son éstos los únicos trozos del poema en que se sorprenden

vestigios de influencia bretona. Así, por ejemplo, en el muy agradable y risueño cuadro de las fiestas hechas en Burgos cuando Alfonso XI se armó caballero, se ve aparecer en la enumeración de instrumentos músicos, al lado de muchos que conocemos ya por el Archipreste de Hita, *la farpa de D. Tristán:*

Unos andaban dançando
Desde el fondo fasta encima,
E los otros bofordando,
E otros jogando de esgrima.
Tomavan escudo é lança,
La gineta yvan folgando,
Ricas duennas fasían dança
A muy grand plaser cantando.
. . . .
Estas palabras desían
Donsellas en sus cantares:
Los estormentos tannían
Por las Huelgas los jograres.
El laud ivan tanniendo,
Estormento falaguero,
La vihuela tanniendo,
El rabé con el salterio.
La guitarra serranista,
Estromento con rasson,
La exabeba morisca,
Allá en medio canon.
La gaita que es sotil
Con que todos plaser han,
Otros estromentos mil,
Con *la farpa de Don Tristán*,
Que da los puntos doblados,
Con que falaga el loçano,
E todos los enamorados
En el tiempo del verano.
Allí quando vienen las flores
E los árboles dan fruto:
Los leales amadores
Este tiempo precian mucho.
Assy como el mes de mayo
Quando el ruy-sennor canta,
Responde el papagayo

De la muy fermosa planta.
  La calandra de otra parte
Del muy famoso rosal,
El tordo que departe
El amor que mucho val.

(*Copl. 399-414.*)

El carácter puramente narrativo del *Poema de Alfonso XI* le excluye del cuadro de nuestra poesía lírica. Su exactitud histórica es tal, que un ilustre erudito montañés, D. Angel de los Ríos y Ríos, ha podido sostener con ingeniosas razones, que el autor de esta crónica rimada no pudo ser otro que el mismo autor de la Crónica en prosa de aquel monarca. Pero como también hay algunos puntos en que ambos relatos difieren, como ya advirtió D. Diego de Mendoza, parece más natural creer que el compilador de la Crónica tuvo presente el poema, y le siguió fielmente en muchas partes, como antes lo había hecho Alfonso el Sabio con los antiguos *cantares de gesta*, que entraron hechos prosa en el tejido de la *Crónica general.*

Pero no se ha de creer que esta nimia fidelidad de detalle haga prosaica ni desmayada la narración del Poema. A no ser por la funesta casualidad que nos ha privado del texto genuino, dejándonos sólo una transcripción llena de versos que no constan, ningún canto épico de nuestra Edad Media leeríamos con tanto gusto como éste, á excepción del *Mio Cid.* Los hechos eran de suyo tan grandes, y tan sincero el entusiasmo patriótico del poeta (el cual fué sin duda un soldado, testigo y autor de los grandes combates que narra), que esta poesía épica, aunque tardía y excesivamente histórica, respira en sus mal medidas sílabas el mismo ímpetu bélico, la misma embriaguez de pelea que los cantares primitivos, á los cuales se parece también en la repetición de las fórmulas épicas, en la conmemoración de proezas parciales y de anécdotas de campamento, así como en la ausencia de todo rasgo erudito, de que ni el mismo *Poema de Fernán González* está libre, por haber sido *clérigo* y no juglar ni mesnadero el que lo compuso (1). Por el contrario, el *Poema de*

(1) Nada hemos querido decir de los fragmentos de otro poema de Fernán González en quintillas, que Amador dió por obra del siglo XIV, y que á

Alfonso XI, cuyo autor no parece haber tenido otra cultura que la caballeresca, revela, hasta en su forma métrica, el tránsito del primitivo *cantar de gesta* al romance histórico y fronterizo. De los dos tipos del verso épico, el alejandrino está vencido ya, y próximo á desaparecer hasta de la poesía erudita. En cambio el verso de diez y seis sílabas triunfa definitivamente en el *Rodrigo* y en el *Alfonso XI*, y será ya el único metro en que nuestro pueblo recuerde sus orígenes nacionales.

Una transformación métrica análoga se cumple por obra del Rabí Don Sem Tob (1) de Carrión en el pesadísimo verso de catorce sílabas, propio del *mester de clerecía*. En cuartetas de versos eptasilábicos están compuestos los *Proverbios morales* que dirigió al rey D. Pedro, obra digna de especial consideración, no sólo por ser la primera muestra de poesía *gnómica* en nuestra lengua, sino por ser su autor el más antiguo de los poetas de su raza que metrificaron en lengua castellana. Tal obra (2), inspirada en parte por los libros sapienciales de la Escritura, en parte todavía mayor por las colecciones árabes de sentencias y proverbios, y en parte por la propia experiencia de la vida, tiene un color oriental tan marcado, así en la lengua como en las imágenes, que á ratos parece escrita originalmente en hebreo y traducida luego por su autor al castellano. La investigación de sus fuentes es tarea no acometida aún, y que reclama de la erudición el mismo esfuerzo que tan felizmente aplicó Knust á los libros didácticos en prosa, á las *Flores de Philosophia*, al *Bonium*, á los *Siete Sabios*, al *Libre de la Saviesa* de D. Jayme, obras todas de idéntico origen. La novedad del Rabí Don Sem Tob, entre todos estos moralistas populares, consiste en el uso de la forma métrica, en haber trasplantado á la literatura castellana uno

nuestro juicio son una de las innumerables falsificaciones que el abad Fray Gonzalo de Arredondo embutió en su *Crónica Arlantina*, único manuscrito en que se leen estos fragmentos, cuyo valor poético, por otra parte, es nulo.

(1) Equivale á *Don buen nombre*. Por corruptela vulgar se le ha llamado *Don Santo*.

(2) El autor la llamó *Sermón comunalmente rimado de glosas y moralmente sacado de filosofía*.

de los dos géneros principales de la poesía rabínica de los tiempos medios, aunque no ciertamente el más poético. Mayor servicio le hubiera debido nuestra lengua si hubiese intentado aclimatar el himno religioso, la elegía, la meditación moral, las sublimes inspiraciones de Judá Leví y de Gabirol; pero ni tal imitación era fácil, ni quizá sus fuerzas alcanzaban á tanto. Limitóse, pues, á la imitación de la poesía didáctica en su forma más elemental, y con sólo esto creó un género que no sólo tiene brillante representación en la literatura del siglo XV con los *Proverbios* del Marqués de Santillana, y tantas obras análogas de Fernán Pérez de Guzmán y de Gómez Manrique, sino que persiste en el siglo XVI con los *Proverbios Morales* de Alonso Guajardo Fajardo, los de Alonso de Barros, los de Cristóbal Pérez de Herrera y los *Avisos de amigo* de Setanti. No pocas veces puede calificarse de exiguo el valor poético de esta literatura aforística y sentenciosa; pero su carácter de predicación popular; su estrecha relación con la filosofía práctica del vulgo; sus intenciones, comúnmente sanas y bien encaminadas; su gravedad moral; su simplicidad y llaneza; la valentía con que se dirige á los grandes y á los pequeños, le prestan, así como cierto encanto de familiaridad austera, innegable valor histórico y social. El patriarca de esta literatura, el Teognis ó el Phocílides de ella, es indisputablemente el Rabí de Carrión, á quien no fué obstáculo su raza ni su ley para ser puesto en el número de los grandes trovadores por el mismo Marqués de Santillana en la célebre carta al condestable de Portugal, donde recuerda á este propósito aquellos sabidos versos del poeta:

Por nascer en espino
La rosa, yo non siento
Que pierde, ni el buen vino
Por salir del sarmiento.
Nin vale el azor menos
Porque en vil nido syga,
Nin los enxemplos buenos
Porque judío los diga.

Son, en verdad, *assaz comendables* las sentencias de Don Sem Tob, como dice el Marqués de Santillana, y nada hubiera perdido

el Rey Don Pedro con seguir á la letra las advertencias de aquel *sermón*, que con tan buena y discreta voluntad le dirigió su humilde vasallo en los mismos días de su advenimiento al trono, según se infiere de aquellos graciosos versos de la dedicatoria:

Quando es seca la rosa
Que ya su sason sale,
Queda el agua olorosa
Rosada que más vale...

Pero no es sólo la sabiduría de las sentencias, encaminadas por lo común á prevenir los daños de la injusticia, de la prodigalidad y excesiva largueza, de las exacciones tiránicas; á ponderar las excelencias del trabajo y las respectivas ventajas del *fablar* y del *callar*, lo que realza el libro del judío de la puebla de Carrión. Es su indispensable talento poético, que triunfando de la aridez propia de la enseñanza moral directa, y á pesar del desorden con que las sentencias, avisos y documentos se prestan, logra revestir de formas ya elegantes y amenas, ya enfáticas y peregrinas, toda esa materia didáctica. Su estilo, constantemente figurado, lleno de metáforas y comparaciones que parecen perlas desgranadas de un collar persa ó sirio, es al mismo tiempo muy rápido y estrechamente ceñido á la intimidad del concepto. Si esto le hace á veces de difícil inteligencia en la primera lectura, le presta luego cierto atractivo exótico, como de sabiduría oriental directamente recogida en las *makamas* y en los bazares de Damasco ó del Cairo, para transmitírsela luego á los occidentales, cubierta á medias con misterioso velo. Cuesta trabajo creer que este libro, tan profundamente semítico, tan desnudo de toda influencia clásica y cristiana, haya nacido en tierra de Campos, por más que la tendencia reflexiva y didáctica sea nota común en los poetas de aquella región, como Santillana y ambos Manriques. Hasta el vocabulario que el poeta usa, está lleno de raros neologismos. ¡Qué singular, por ejemplo, el verbo *mescer*, que continuamente emplea por *trabajar!*

Non quedan las estrellas
Punto en un lugar:
Seria mal lasrar ellas
E los omes folgar.

Non andan las estrellas
Por faser á sy vicio,
Mas es el meçer dellas
Por far á Dios servicio.
Y el meçer del ome
Para se mejorar
Y cobrar buen nombre
Le mandaron lasrar.
Dios le dió entendimiento
Para buscar guarida,
Porque fallescimiento
Non aya en la su vida.

. . . .

Es por andar la rueda
De molino presciada,
Y por estarse queda
La tierra es follada.
Establo es el huerto
En que fruta non cresce,
Nin vale mas que muerto
Hombre que non se meçe.

(Copl. 178-185.)

Hemos dicho que la dote característica del estilo del Rabí Don Sem Tob es la concisión extremada, que no daña ni á lo sentencioso ni á lo pintoresco de su dicción: ocasiones hay en que llega á reducir una parábola al reducido espacio de cuatro ú ocho eptasílabos, v. gr. ésta tan linda sobre la vanidad de las ilusiones humanas:

En suenno una fermosa
Besaba una vegada,
Estando muy medrosa
De los de su posada.
Fallé boca sabrosa,
Saliva muy tenprada:
Non ví tan dulce cosa,
Mas agra á la dexada.

(Copl. 23-24.)

Son muy raros los casos en que se deja llevar del raudal de la vena poética y concede alguna mayor amplificación y desarrollo al pensamiento:

Non hay tan buen thesoro
Commo el bien faser,
Nin tan prescioso oro,
Nin tan dulce plaser,
Commo el que tomará
Aquél que lo fisiere:
Én vida le honrará
Y despues que muriere.
El bien fecho non theme
Que le furten ladrones,
Nin que fuego lo queme,
Nin otras ocasiones.
Nin há para guardarlo
Rincones menester,
Nin en arca cerrarlo,
Nin só llave meter.
Queda la buena fama
Quando fueren gastados
Los algos, y la cama,
Y los pannos presciados.
Por él será honrrado
El linage que queda,
Quando fuere acabado
El que lo suyo hereda.
Jamás el su buen nombre
Non se olvidará,
Que lengua de todo hombre
Siempre lo nombrará.

(Copl. 244-250.)

Pero en conjunto, el estilo del moralista de Carrión, aunque lleno de adagios y modos de decir populares, es en todo lo demás perfecta antítesis del estilo del Archipreste de Hita: el uno todo exuberancia y lozanía viciosa, el otro preñado de pensamientos y avaro de palabras, hondamente *sugestivo* á veces, con cierta especie de poesía filosófica, en que se trasluce el pesimismo resignado de un lector asiduo del *Eclesiastes*, convencido de que toda cosa humana es vanidad y aflicción de espíritu:

Só el cielo todavía
Encerrados yasemos:
Fasemos noche y dia,

Que nos ál non sabemos.
  Á ésta luenga tierra
Mundo posimos nombre.
Sy verdad es ó yerra,
Dél mas non sabe el onbre.
  Nin jamás sabidor
Le puso nombramiento,
Sy non que contador
Es de su movimiento.

. . . .

  El siempre uno es,
Mas todos los nascidos
Commo fas y envés
Assy son departidos.
  Lo que á éste pró tiene,
Otro tiene por dapno;
Lo que á mí en plaser viene,
Otro ha por sonsanno.
  Y torpe non es él,
Nin ha entendimiento:
Mal y bien disen dél,
Syn su merescimiento.

. . . .

  Ca cierto el mundo tien
Todo tiempo igualdad,
Commo ombre es tambien
Uno en su humanidad.

(*Copl. 642-652.*)

Esta idea de la indiferencia de la naturaleza ante el dolor humano, parece tan arraigada en el ánimo del poeta, que puede considerarse como el fondo de su melancólica filosofía:

  Del mundo maldesimos,
Y non hay otro mal
En él syno nos mismos,
Nin vestiglos nin ál.
  El mundo non ha ojo,
Ni entiende de faser
Á un ombre enojo
Nin a otro plaser.
  Rasona-l cada uno

Segund la su fasienda:
El non ha con alguno
Amistad nin contienda.
  Non se paga ni ensanna,
Nin ama nin desama,
Non ha ninguna manna,
Nin responde nin llama.
. . . .
  Non le fallan algund
Cambio los sabidores:
Los cambios son segund
Los sus recebidores.
  Que la esphera del cielo
Le fas que non se meçe:
Pesar, amor nin celo
De cosa non le cresce.

(*Copl. 634-642.*)

Este fatalismo transcendental no excluye en el poeta la superstición astrológica:

  El ombre mas non val
Nin su persona entera
Más de bien ni de mal
Que dó le pon la *esphera*.

(*Copl. 620.*)

  Cá en pequeño rato
Si á la *rueda* plase,
Refollado zapato
De la corona fase.
  Quien fía del punto, fol
Y sin sesso se nombra;
Veses le pone al sol
Y veses á la sombra.
  Cambiase como el mar
De ábrego á cierço:
Non puede ombre tornar
En cosa del esfuerzo.
  Sol claro, plasentero,
Nuve lo fase escuro;
De un dia entero
Non es ombre seguro.

De la sierra al val,
De la nube al abismo,
Segund lo ponen val
Commo letra en guarismo.

¿Cómo pudo esquivar Don Sem Tob las últimas consecuencias de tal concepto del mundo, y mantener íntegros los fueros de la conciencia enfrente de la ley diamantina é inexorable del destino? Sólo por su enérgico individualismo, por su fe inquebrantable en el orden moral y en el valor de la ciencia: en el bien obrar y en el bien conocer:

Syn tachas son falladas
Dos costumbres senneras,
Dos pieles syn ijadas
Que non han companneras.
La una es *el saber*,
La otra es *el bien fecho:*
Qualquier destas aver
Es complido provecho.
De todo quanto fase
El ombre se arrepiente:
De lo que oy le plase,
Cras el contrallo siente.
El plaser de la ciencia
Es complido plaser;
Obra sin repentencia
Es la del bien faser.
Quanto más aprendió,
Tanto más plaser tien;
Nunca se arrepintió
Onbre de faser bien.

(*Copl. 604-608.*)

No es puramente moralista práctico Don Sem Tob: su ética desciende de conceptos especulativos, y no sería difícil tejer con sus versos una especie de compendio ó exposición popular de la psicología espiritualista de su tiempo y de su raza:

El ombre de metales
Dos es confacionado,
Metales desyguales,

Uno vil, otro onrrado.
El uno terrenal:
En él bestia semeja.
Otro, celestial,
Con ángel empareja.
En que come y beve
Semeja animalla:
Nascer y morir deve
Commo bestia syn falla.
En el entendimiento
Commo ángel atal
Es syn departimiento,
Salvo en lo corporal.

(*Copl. 476-479*).

De aquí la moral purísima de Don Sem Tob, tan desengañado del placer físico, tan enamorado de la beatitud moral:

Por aquesto fallesce
El plaser corporal,
Y lo que syempre cresce
Es lo spiritual.
Tristesa yo non siento
Que más fase penar
Que el plaser como viento
Que se ha de acabar.

(*Copl. 462-464.*)

De las obras humanas sólo parece dar importancia, después de la virtud, á la ciencia y á la elocuencia. ¡Con qué nobles frases y elocuentes comparaciones encarece el poder de la palabra y de la escritura!:

Sy los sábios callaran,
El saber se perdiera:
Sy ellos non ensennaran,
Desciplos non uviera.

. . . .

Por rrasonarse bien
Es el ombre amado,
Y syn salario tien
Los ombres á mandado.

(*Copl. 580-581.*)

. . . .

La palabra á poca
Sasón es olvidada:
La escriptura á boca
Para syempre guardada.
Y la rrason que prieta
Non yase en el escripto,
Tal es commo saeta
Que non llegó al fito.

. . . .

Non ay lança que passe
Todas las armaduras,
.Ninque tanto traspasse
Commo las escrituras.
La saeta lanza
Fasta un cierto fito,
Y la letra traspasa
Desde Búrgos á Egipto.

(*Copl. 444-450.*)

En el mundo cabdal
Non hay commo el saber;
Mas que heredat val
Nin thesoro ni aver.
El saber es la gloria
De Dios y el donadío.....

. . . .

Quanto más va tomando
Con el libro porfía,
Tanto irá ganando
Buen saber toda vía.
Los sabios que querría
Ver, ay los fallará
En él, y todavía
Con ellos fablará.
Los sabios muy loados
Que el ombre deseava,
Philósophos honrrados
Que verlos cobdiciava.
Lo que de aquéllos sabios
Él cobdicia avía
É de los sus labrios
Oyr sabiduría,

Ally lo fallará
En el libro sygnado,
Y respuesta averá
Dellos por su dictado.
Fallará nueva cosa
De buen saber onesto,
Y mucha sotil glosa
Que fisieron al texto.
Si quiero yo leer
Sus letras é sus versos,
Más sé que non por ver
Sus carnes y sus huessos.
La su ciencia muy pura
Escrita la dexaron:
Syn ninguna enboltura
Corporal la sumaron.
Sin mescla terrena
De ningund elemento,
Saber celestial
Claro de entendimiento.
Por ésto sólo quier
Todo ombre de cordura,
Á los sabios ver,
Non por la su figura.

(*Copl. 310-322.*)

No hemos citado quizá lo mejor del libro del Rabí de Carrión, sino aquello que más derechamente venía á nuestro propósito. Hay redondillas perfectas, en que el poeta ha encontrado la expresión única é inmejorable, acuñadas como proverbios y dignas de vivir en la memoria de las gentes y de repetirse á toda hora. Véanse algunos ejemplos:

¿Qué venganza quisiste
Aver del envidioso
Mayor que estár él triste
Quando tú estás gozoso?

(*Copl. 376.*)

El oficio al omne
Es joya emprestada:
Costumbre buena y nombre
Cosa suya apropiada.

(*Copl. 363.*)

Cobdicia y derecho,
Esta es rrason cierta,
Non entran só un techo,
Nin só una cubierta.
Nunca de una camisa
Estas dos se vistieron,
Jamás de una devisa
Sennoras nunca fueron.

(*Copl. 360-61.*)

Por pró de lo guardado
Se pone el guardador:
Non ponen el ganado
Por la pró del pastor.

(*Copl. 349.*)

Non puede cosa alguna
Syn fyn siempre crescer:
Desque fynche la luna,
Torna á descrecer.

(*Copl. 196.*)

¿Quién puede coger rrosa
Sin tocar sus espinas?
La miel es muy sabrosa,
Más tiene agras vesinas.

(*Copl. 110.*)

Quien los vientos guardare
Todos, non sembrará:
Quien las nuves catare,
Jamás non segará.

(*Copl. 135.*)

El poema de Don Sem Tob, vulgarmente conocido con el título de *Consejos y documentos al rey Don Pedro*, ha llegado á nosotros en dos códices divergentísimos entre sí, hasta el punto de constituir dos textos casi distintos: el mejor y el más completo es el de la Biblioteca del Escorial, que comprende 686 estrofas. De él se valió Janer como texto para su edición, poniendo al pie las variantes del otro manuscrito, que se conserva en la Biblioteca Nacional, y consta sólo de 627 estrofas, con muchas alteraciones de orden y continuos cambios de palabras y aun de rimas. Trátase, pues, de

una refundición en que el texto resulta casi siempre empeorado, refundición que de ningún modo podemos atribuir al autor mismo, sino á un comentador ignorado, cuyas glosas acompañan á este manuscrito, dando testimonio de la celebridad que las trovas del Rabí habían logrado: «Plasyendo á Dios declararé algo de las trobas de Rabí Sem Tob, el judío de Carrión, en algunas partes que parescen escuras, aunque non son escuras, salvo por quanto son trobas, é toda escritura rymada paresce entreportada é non lo es, que, por guardar los consonantes, algunas veses lo que ha de desir después díselo antes... E esto quiero yo trabajar en declarar, con el ayuda de Dios... por quanto syn dubda las dichas trobas son muy notable escritura que todo ome la deviera decorar, ca esta fué la entención del sabio Raby que las fiso, porque escritura rima es mejor decorada que non la que va por texto llano.»

Ticknor, primitivo editor de los *Consejos* conforme al manuscrito de Madrid, no estableció la debida distinción entre el texto y la glosa, pero sí sus traductores, valiéndose del minucioso cotejo que entre ambos códices hizo Don José Coll y Vehí.

Sin más fundamento que hallarse en el mismo códice escurialense que contiene los *Proverbios* del Rabí Don Sem Tob, se le han atribuido otros tres poemas, de muy diversa extensión y mérito, que parecen obra de tres autores distintos, ninguno de los cuales puede ser anterior á los últimos años del siglo XIV ó á los primeros del XV. Basta la más superficial comparación entre el estilo, lengua y versificación de estos poemas y el de la obra auténtica de Don Sem Tob, para convencerse de que no pertenecen á la misma escuela literaria. El metro de la *Danza de la Muerte* y de la *Visión del Ermitaño* es la estancia de ocho versos dodecasílabos, no usada antes de los poetas del *Cancionero de Baena*. Y en cuanto á la *Doctrina Cristiana*, que no tiene otro interés que ser el más antiguo de los catecismos españoles que hemos visto ni en prosa ni en verso, el autor mismo declara su nombre al final:

Malos vicios de mi arriedro,
E con todo esto non medro
Sy non este nombre: *Pedro*
De Berague.

Pedro de Beragüe ó de Veragua se llamaba, pues, el autor de esta *Doctrina* en verso, que hubo de estar en uso por bastante tiempo, puesto que llegó á ser impresa en edición popular del siglo XVI, que puede verse descrita en la continuación del *Ensayo* de Gallardo. El metro en que el poema estaba compuesto, hubo de contribuir mucho á su popularidad, y á que facilmente se grabase en la memoria, y se repitiese con cierta canturia ó melopeya: tercetos monorrimos con un pie quebrado:

Abrigándome tu manto,
Padre é Fijo, Espíritu Santo,
Seguiré el dulce canto
Reparable.
Non fablando con letrados,
Frayres, monjes é perlados,
De quien somos enformados
En la ley.....

La *Revelación de un hermitaño* es nueva forma de la *Disputación del alma y del cuerpo*, que conocemos ya en un texto del siglo XIII. Pero el autor de esta nueva *visión* ó *revelación* ha remozado el tema con evidentes imitaciones dantescas, siguiendo el camino trazado por Micer Francisco Imperial. Esta sola circunstancia, unida á la del metro, bastaría ya para fijar aproximadamente su fecha, pero hay un dato más seguro que la determina con toda exactitud, y son los primeros versos:

Después de la prima la hora pasada
En el mes de Enero, la noche primera,
En CCCC e beynte durante la hera,
Estando acostado allá en mi posada.....

Y así como no fué ésta la primitiva versión castellana de asunto tan popular en todas las literaturas de la Edad Media, tampoco fué la última, puesto que en edición gótica del siglo XVI, y en la misma forma de estancias de arte mayor, hemos visto impreso otro poema de un cierto Antón de Meta sobre el *departimiento del cuerpo y del ánima*.

Menor antigüedad aún que á la *Revelación del Ermitaño,* parece que hemos de conceder á la bella *trasladación* (así la llamó su autor) de la *Danza de la Muerte* (1), si atendemos á lo más perfecto de las formas métricas y á algún otro indicio. La *Danza de la Muerte* es entre nosotros concepción totalmente exótica, y de la cual ningún rastro hallamos en Castilla hasta la presente obra, ni en Cataluña hasta que en época aún más tardía, en tiempo de Fernando el Católico, el archivero y cronista Pedro Miguel Carbonell tradujo del francés una de las *danzas*, adicionándola con estancias relativas á los oficios de la Casa Real de Aragón. No parece sino que la alegría y la luz de nuestro cielo, y el espíritu realista de la misma devoción peninsular, ahuyentaban de España como de Italia estas visiones *macabras*, estas fantásticas rondas de espectros, este humorismo de calaveras y cementerios, que en regiones más nebulosas, en Alemania y en el Norte de Francia, informa un ciclo entero de composiciones artísticas, y no sólo se escribe, se representa, se danza, sino que se pinta, esculpe y graba, y reaparece donde quiera: en las letras de los misales y de los libros de horas como en las vidrieras de las catedrales; y llega á obtener, en aquella universal pesadilla del siglo XIV, cierto género de siniestra realización histórica con las danzas de epilépticos y convulsionarios de S. Guy, que interrumpían con lúgubre y tremenda algazara el silencio de la noche y la medrosa paz de los cementerios.

Nada de esto llegó á España, sino muy tardíamente y por vía erudita. Nuestras más antiguas *danzas de la muerte* son indisputablemente traducciones del francés, más ó menos libres, y acomodadas en algún modo á las costumbres nacionales mediante la intercalación de personajes aquí populares, fuera de España no cono-

(1) Publicada muy imperfectamente por Ticknor en los apéndices del tomo III de su *History of Spanish Literature* (New-York, 1849), y luego con más exactitud paleográfica por Janer en París, 1856, aunque sin ilustraciones ni notas de ningún género *. El mismo Janer reprodujo éste y los otros dos poemas en su tomo tantas veces citado de *Poetas anteriores al siglo XV.*

* Debe consultarse ahora la edición de R. Foulché-Delbosc (Barcelona, 1907). (*A. B.*)

cidos, como *el Rabí* y *el Alfaquí* que en la *Danza* castellana encontramos.

De los dos elementos que en la concepción poética de la *Danza de la muerte* es fácil discernir, el primero, el que pudiéramos llamar elemento trágico y terrorífico, la parte prestigiosa y sobrenatural, el concepto de la Muerte misma, bañado todavía por los últimos reflejos del paganismo septentrional, ni arraigó ni podía arraigar en España. Pero había en la danza un concepto secundario, el de nivelación de toda cabeza ante el imperio universal é inexorable de la Muerte, concepto que halagaba nuestro sentido democrático: había un germen de sátira social, oportuna y fácilmente comprensible en todas partes. Y éste es el que impera en la *Danza* castellana, y hace á su autor ó refundidor heredero no indigno del Archipreste de Hita, é infunde á sus versos el color, el nervio, la potencia desolladora, y el relieve que tienen. Impresa totalmente esta obra en nuestra colección *, parece excusado citar rasgos de ella. Moratín la consideró como pieza dramática, y realmente todas las *danzas de la Muerte* lo son, puesto que en su origen no solamente se representaban, sino que se bailaban también. Pero la Danza castellana, lo mismo que la de Carbonell, parecen trabajos exclusivamente literarios y que en ningún tiempo ni bajo ninguna forma llegaron á la escena. Otro tanto ha de decirse de la muy extensa refundición que de la Danza castellana se hizo por autor ignorado de fines del siglo XV ó principios del XVI, añadiendo grandísimo número de oficios y de personajes, y abundantes rasgos de costumbres nacionales: obra reproducida por Amador de los Ríos en los apéndices del tomo 7.° de su *Historia de la literatura española*, transcribiéndola del rarísimo ejemplar impreso por Juan Varela de Salamanca en 1529, que se guarda como preciosa joya en el archivo capitular de Sevilla.

Tuvo, no obstante, la *Danza de la Muerte* desarrollo dramático en el siglo XVI: primero en un auto sacramental del segoviano Juan de Pedraza; después en el auto, riquísimo de poesía, de *las Cortes de la Muerte*, comenzado por el soberano vate placentino Miguel

* En el tomo II de la *Antología de poetas líricos castellanos*. (*A. B.*)

de Carvajal y terminado por Luis Hurtado de Toledo; obra tan popular todavía en tiempos de Cervantes, cuando andaba representándola en carros por los lugares de la Mancha la compañía de Angulo el Malo.

El Renacimiento vino á modificar profundamente la concepción de la Danza de la Muerte, conservándola su carácter satírico, pero amalgamándola con recuerdos clásicos de la barca de Aqueronte y de los diálogos de Luciano. La *Navis Stultifera* de Brandt; los *Coloquios* de Erasmo y de Pontano, abren en esta parte el camino al prodigioso ingenio de nuestro mayor prosista del reinado de Carlos V, de Juan de Valdés, tan ático y tan español á un tiempo, cuyo *Diálogo de Mercurio y Carón* puede considerarse como una *Danza de la Muerte* transformada por las ideas del Renacimiento y de la Reforma. Las tres Barcas *del Infierno, del Purgatorio* y *de la Gloria*, de Gil Vicente, y la *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno* ó *Moral representación del diverso camino que hacen las ánimas partiendo d' esta presente vida*, que con fundamento se le atribuye, corresponden en el teatro á un orden de ideas muy análogo.

Nada nos resta considerar dentro del período que venimos historiando sino las poesías del Canciller Pedro López de Ayala, último representante del *mester de clerecía*. Pero el Canciller Ayala, hombre de vida larguísima, que le permitió ser contemporáneo de cinco reyes sucesivos, y espectador y actor de innumerables cambios y revoluciones de todos géneros, no cesó hasta el último día de enriquecer con nuevos elementos su variadísima cultura, y si es cierto que en la parte didáctica de *El Rimado de Palacio* permaneció fiel á la escuela antigua, también lo es que en la parte lírica de la misma obra se mostró discípulo de los trovadores, y que á su lado figura en el Cancionero de Baena con versos totalmente distintos de los que componía antes, y que él propio llama *versetes de antiguo rimar*, probando con esto que el género había caído en desuso. Y en efecto, no volvemos á encontrar un alejandrino en todo el siglo xv.

Sirve, pues, el Canciller Ayala como lazo de continuidad entre ambas escuelas, y el estudio de sus obras poéticas debe servir de

precedente al de la escuela cortesana de la centuria siguiente, mucho más si se repara que algunos de sus más notables ingenios (Hernán Pérez de Guzmán, el Marqués de Santillana...) estaban ligados á Ayala por lazos de parentesco muy próximo, y de sus obras recibieron ejemplo y doctrina.

Reservamos, pues, este interesante asunto para comenzar con él el capítulo * siguiente, en que nos proponemos estudiar el desenvolvimiento de la poesía castellana bajo los monarcas de la dinastía de Trastamara, desde el advenimiento de Enrique II hasta la muerte de la Reina Católica.

* El original: «Prólogo». (*A. B.*)

CAPÍTULO VII

[ESPECTÁCULO QUE OFRECEN, DESDE EL PUNTO DE VISTA LITERARIO, LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL SIGLO XIV Y PRIMEROS DEL XV.—EL ÚLTIMO POETA DEL «MESTER DE CLERECÍA»: EL CANCILLER PERO LÓPEZ DE AYALA. SU BIOGRAFÍA. SUS OBRAS. TAREAS HISTÓRICAS DEL CANCILLER. EL «RIMADO DE PALACIO». LÓPEZ DE AYALA Y EL ARCIPRESTE DE HITA. LA SÁTIRA EN EL «RIMADO DE PALACIO». ARTIFICIO MÉTRICO DEL CANCILLER. MÉRITOS DE SU OBRA.—EL «CANCIONERO DE BAENA»: NOTICIAS SOBRE SU FORMACIÓN Y SUS EDICIONES. ESCUELAS QUE EN ÉL COEXISTEN: LA TRADICIÓN DE LOS TROVADORES GALAICO-PORTUGUESES; EL ARTE ALEGÓRICO ITALIANO. CARÁCTER DE AQUELLA ANTOLOGÍA. PRINCIPALES POETAS DEL «CANCIONERO DE BAENA»: PERO FERRÚS: SUS RECUERDOS CABALLERESCOS; EL BURGALÉS ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO, JUGLAR CÍNICO; GARCI FERRANDES DE JERENA; EL COMENDADOR FERNÁN SÁNCHEZ TALAVERA; EL ARCEDIANO DE TORO; MACÍAS EL ENAMORADO: SU LEYENDA. MAGNATES TROVADORES: PEDRO GONZÁLEZ DE MENDOZA; EL ALMIRANTE DIEGO HURTADO DE MENDOZA; ALFONSO ENRÍQUEZ; PEDRO VÉLEZ DE GUEVARA. LOS IMITADORES DEL ARTE TOSCANO: MICER FRANCISCO IMPERIAL: SU «VISIÓN DE LAS SIETE VIRTUDES»; RUY PÁEZ DE RIBERA; LOS JURADOS DIEGO Y GONZALO MARTÍNEZ DE MEDINA; PERO GONZÁLEZ DE UCEDA; FERRÁN MANUEL DE LANDO: SUS CONTIENDAS CON VILLASANDINO. JUAN ALFONSO DE BAENA: JUICIO DE SU ANTOLOGÍA. LA MÉTRICA DEL «CANCIONERO DE BAENA»]

Interesante espectáculo ofrecen á la consideración del historiador de nuestra literatura los últimos años del siglo XIV y primeros del XV. En ellos fenece el antiguo *mester de clerecía*, levantando, antes de morir, uno de sus más curiosos, aunque menos poéticos, monumentos: cobran insólito prestigio entre las clases aristocráticas las ficciones de la poesía francesa, no ya sólo las épicas del ciclo carolingio, tan enlazadas con nuestra propia tradición, sino las dege-

neraciones novelescas del mismo grupo, y aun las livianas y fantásticas narraciones del ciclo bretón, germen de los libros indígenas de caballerías, cuyo enorme catálogo se abre entonces con la primitiva redacción, probablemente portuguesa, del *Amadís de Gaula*, el más antiguo y el mejor de todos, el que en rigor ahorra de la lectura de los restantes: cúmplese la evolución de la lírica gallega, que abandona rápidamente su lengua y se convierte en escuela de los trovadores castellanos, recibiendo de paso elementos nuevos y perdiendo algunos de los más profundamente líricos y tradicionales; y, como para indemnizar á nuestra literatura de estas pérdidas, al mismo tiempo que se va apagando el eco de las trovas occitánicas, transportadas á Compostela por los romeros de ultra-puertos, comienza á inflamarse el horizonte con los primeros destellos de una nueva aurora poética que anuncia, aunque tibiamente, la cercanía del sol de Italia. Dante hace su entrada triunfal por el río de Sevilla en compañía de su fidelísimo Micer Francisco Imperial; estampa la huella de su genio alegórico en muchas páginas del *Cancionero de Baena* y de las obras del Marqués de Santillana, é inflama en Córdoba el estro ardiente de un poeta de la familia de Lucano. Poco después, las obras de Petrarca y Boccaccio, mirados entonces más bien como eruditos, como humanistas y moralistas que como poetas, empiezan á correr de mano en mano entre príncipes, obispos, maestros y próceres, ya en copias del texto original, hermosas muestras de la caligrafía é iluminación del primer Renacimiento, ya en traducciones que comienzan á hacerse, dando ejemplo el canciller Ayala y el ilustre converso, obispo de Burgos, D. Alonso de Cartagena. La noción de la antigüedad latina va levantándose cada día más precisa y luminosa en todos los espíritus cultivados. De sus intérpretes y reveladores italianos se pasa muy pronto á las fuentes mismas, y como por ensalmo rompen á balbucir en castellano, no ya sólo los filósofos moralistas como Cicerón y Séneca, y los historiadores como Tito Livio y Salustio, sino algunos poetas como Virgilio y Ovidio, aunque no Horacio, cuya dominación en todas partes fué más tardía y enteramente moderna. Aun de la misma Grecia llegan indirectamente algunos raros y dispersos reflejos: de la historia, con Plutarco; de la filosofía, con las divinas páginas del *Phedon*

platónico; de la poesía, con un epítome de la *Iliada*, en que el mismo autor del *Labyrintho* pone la mano. Son todos estos ensayos de adaptación prematuros sin duda, toscos y deformes; la lengua padece violentas contorsiones para acomodarse á la expresión de tantos conceptos nuevos y á los complicados y sinuosos giros de una sintaxis tan sabia y artificiosa como la latina; á la prosa de Alfonso el Sabio y de su sobrino, tan limpia, grave y jugosa, aunque lenta en su andar y erizada de copulativas, sucede una especie de retórica bárbara, llena de inversiones pedantescas y de neologismos estrafalarios. Pero no importa; el grande impulso está dado, de esa confusión saldrá la luz; hay ya el instinto del ritmo prosaico, y en esa aspiración, por de pronto fallida, á buscar reflexivamente el número y la cadencia de las lenguas clásicas, está el germen de la grande y rotunda prosa del siglo XVI, con que Fray Luis de Granada emuló las magnificencias del período ciceroniano. Por de pronto, los escritores del siglo XV hacían lo que podían, allanaban el camino, ensanchaban á su manera los límites del lenguaje poético y prosaico con audacia no siempre desafortunada, á lo menos en la parte de vocabulario; y, sobre todo, hacían obra de educación humana, trayendo á la vida nacional, aunque fuese de un modo rudo é indigesto, los principios y fundamentos de la sabiduría clásica, eterna nodriza de los espíritus robustos y sanos.

Igual evolución se cumplía en Cataluña y Valencia, y allí con más intensidad y más rápidamente, por ser mayor la vecindad y más estrecha la comunicación con Italia, desde que las barras aragonesas dominaban en Palermo, y mucho más después que entraron triunfantes en Nápoles. Olvidados ó no leídos los antiguos trovadores, lo único que restaba de la tradición provenzal, y no de la primitiva y clásica, sino de la pedantesca y degenerada, era el código disciplinario de las justas de Tolosa, *Las Leys d'Amor*, cuyos preceptos técnicos seguían observándose (aunque cada día con menos rigor) en la parte retórica y externa de la poesía, con influjo más bien gramatical que literario. Pero la poesía de certámenes, aunque floreciese con lamentable profusión en centenares de composiciones insípidas y adocenadas, y degenerase al fin en ejercicios cuasi mecánicos de honrados mercaderes, síndicos y notarios, no podía im-

pedir el advenimiento de otra poesía más digna de su nombre y menos infeliz compañera de la admirable prosa en que habían escrito sus crónicas D. Jaime, Desclot y Muntaner, sus novelas didácticas y sus innumerables libros de filosofía y de todo saber Ramón Lull, sus malignos apólogos Turmeda, su enorme enciclopedia Eximenis; prosa en la cual comenzaban ya á estampar el sello clásico fray Antonio Canals en sus traducciones y elocuentes proemios, Bernat Metge en el diálogo filosófico. Pronto comienza á respirarse en la poesía catalana el ambiente de Italia; los precursores de Boscán en la lengua que Boscán había de abandonar el primero, se suceden sin interrupción durante un siglo; por ellos el endecasílabo provenzal, frecuentemente anapéstico, va cediendo el paso al endecasílabo italiano yámbico ó sáfico, y si es cierto que Dante logra menor número de imitadores que en Castilla, y que su imitación no llega á formar escuela, à pesar de tan notables ensayos como la exactísima traducción ó más bien calco que, terceto por terceto, hizo Andreu Febrer, ó la *Comedia de la Gloria de Amor* del comendador Rocaberti (sin contar con la verisímil influencia en libros populares como *Lo Venturos Pelegrí);* en cambio el Petrarca, y no solamente el Petrarca humanista, sino el Petrarca poeta erótico en lengua vulgar, á cuya lira únicamente responde en Castilla la del Marqués de Santillana en los sonetos *fechos al itálico modo*, no sólo tiene en Valencia y Cataluña numerosa cohorte de imitadores, brillantes é ingeniosos algunos como Mosén Iordi, sino que educa en Ausias March un grande espíritu de pensador y de poeta, entre escolástico y místico, á quien sólo faltó la imaginación plástica para vencer en todo á su modelo, como seguramente vence á todos los poetas del amor en la extraña mezcla de intimidad afectiva y transcendentales conceptos. El endecasílabo, que tan áspero vigor había cobrado en sus manos, se mueve con clásica gentileza en los versos sueltos de Mosén Ruiz de Corella. Y así la Providencia, que vela por las cosas pequeñas como por las grandes, venía preparando la hora solemne en que los discípulos de Micer Francisco Imperial, de Juan de Mena y del Marqués de Santillana habían de encontrarse con los de Iordi y Ausias March en el puerto de Barcelona, y, reconociendo la fuente común de sus inspiraciones, habían de sellar el pacto

de alianza por mano de los Dioscuros de la lírica italo-hispana, Boscán y Garci-Lasso.

Tanto vale y tanta importancia logra como período de preparación el siglo xv, cuyos gérmenes literarios están en los últimos años del xiv. Pero antes de despedirnos definitivamente del *mester de clerecía*, y contemplar, no sin alguna muestra de duelo, cómo desciende á la tumba el antiguo alejandrino, que, con toda su pesadez y monotonía, había sido el metro de la más admirable de nuestras *gestas* épicas y del más picaresco y maligno de nuestros poemas cultos, y el instrumento habitual de una poesía narrativa y didáctica, no muy brillante por lo común, pero sí sana, honrada y sencilla, debemos fijar la atención en el último poeta de *mester*, que por raro caso no es ningún clérigo obscuro que, en apartado monasterio, conservase las tradiciones y gustos de una época literaria ya fenecida, sino un hombre de acción política intensa y devoradora, mezclado en todas las agitaciones y tumultos de la vida de su tiempo, familiarizado con la cultura de las cortes extranjeras por sus embajadas, destierros y cautividades, ardiente promovedor de la civilización literaria, escritor eminente en prosa, y el primero de la Edad Media en quien la historia aparece con el mismo carácter de reflexión humana y social que habían de imprimir en ella mucho después los grandes narradores del Renacimiento italiano. Fácilmente se entenderá que aludimos al Canciller Pero López de Ayala, gloria envidiable de la ciudad de Vitoria, y hasta el presente quizá el único escritor de genio que han producido las regiones vascongadas, no muy fecundas en esta parte, si bien otras excelencias de su historia compensen este defecto.

No era, con todo, enteramente vascongada su progenie. Nacido en Vitoria, ciudad ya medio castellana, de padre alavés y madre montañesa (1), pareció juntar en su persona los opuestos caracteres de las dos razas que desigualmente se reparten el Norte de España, y fué perseverante y tenaz como el euskaro; astuto, cauteloso y sutil como el cántabro. Así acertó á atravesar con fama de hombre honrado y de buen caballero el calamitoso siglo xiv, sin mancharse,

(1) Fernán Pérez de Ayala y Doña Elvira de Ceballos.

como casi todos sus contemporáneos, con actos de brutal fiereza, sin cometer ninguna acción positivamente indigna, pero sin descuidar un punto el propio provecho, sacando partido hasta de sus desgracias y reveses, para acumular sin tasa, pero también sin escándalo de nadie, señoríos, alcaldías, tenencias, heredamientos y buena cantidad de sonantes doblas; con lo cual, de pobre solariego del Norte, vino á ser prócer opulentísimo, canciller del Reino y árbitro de los destinos de Castilla, haciendo sus evoluciones políticas tan á punto y con tal destreza y tan aparente color del bien público, que el mismo Maquiavelo le hubiera saludado como aventajadísimo precursor teórico y práctico de sus máximas y aforismos, principalmente en lo de bordear los límites de la inmoralidad sin caer resueltamente dentro de ella. Su larga vida (1332-1406), que le permitió alcanzar cinco reyes en Castilla, fué una obra maestra de engrandecimiento y medro personal, una verdadera obra de arte más interesante que su *Rimado de Palacio*, aunque menos noble y severa que sus *Crónicas*. Es cierto que la fortuna no le desamparó nunca, pero fué porque él supo forzar á la fortuna y someterla á la fría combinación de sus cálculos, que no le fallaron ni una vez sola, porque iban fundados en profunda observación de la naturaleza humana. Quien escriba la historia de nuestra Edad Media, verá en él el primer tipo de hombre moderno.

Pero tampoco le faltó ninguna de aquellas cualidades que en la Edad Media daban la superioridad y el imperio: contextura recia y musculosa; valor que, siendo reflexivo, parecía temerario; destreza suma en todos los ejercicios de armas y caballería, de cetrería y monte; robustez física que explica su lozana y briosa vejez, á pesar de haber sido «muy dado á mujeres, más de lo que á tan sabio caballero como él convenía», en frase de su sobrino Fernán Pérez de Guzmán. Alcanzó, siendo niño, los últimos resplandores del sol de gloria que iluminó la frente de Alfonso XI en el Salado y en Algeciras, y los últimos ecos de la doctrina moral de D. Juan Manuel y de su propio tío el Cardenal Barroso, que con su libro del *Concejo y consejeros del Principe* parece haberle iniciado en los primeros rudimentos de la ciencia política. Crióse entre los donceles del palacio de Castilla y de la casa del Infante de Aragón, y entrando al

servicio de su natural señor el rey D. Pedro, hízose en breve tiempo tan bien quisto, que ya en 1359 corría y salteaba como capitán de su flota las marinas de Valencia y Cataluña, y comenzaba á mejorarse con los provechos de alguacil mayor de Toledo.

Pero llegaron malos días para D. Pedro: la insensata fiereza de su condición, su vesania congénita é incurable, sus alternativas de rigor y flaqueza, lo arbitrario y desconcertado de sus actos, sus sangrientas justicias, que hasta cuando lo eran tomaban aspecto de crueles venganzas, le fueron enajenando voluntades y despertando ambiciones indignas en sus hermanos bastardos, que pronto encontraron apoyo en el rencor, harto justificado, de Francia y Aragón. Cuando D. Enrique de Trastamara, al frente de una horda de mercenarios, se proclamó rey en Calahorra, y D. Pedro, cediendo á una de aquellas crisis de pavor que en su desequilibrada naturaleza alternaban con rasgos de indómita arrogancia y ciega temeridad, huyó con sus tesoros á implorar el auxilio de los ingleses, Ayala y su padre Fernán Pérez, que eran hasta entonces del número de sus más predilectos servidores, y que no habían recibido de él más que mercedes, según el mismo cronista confiesa, entendieron que *los fechos de Don Pedro no iban de buena guisa, y determinaron partirse de él, con acuerdo de non volver más*. El precio de esta defección, consumada y contada con tanta lisura, fué por de pronto para Pedro López el cargo de alférez mayor de la Orden de la Banda, cuyo pendón llevó por D. Enrique en la batalla de Nájera, combatiendo bizarramente contra la caballería inglesa del Príncipe Negro, hasta caer rendido y prisionero. Seis meses de cautiverio y un crecido rescate fueron pequeña contrariedad de que supo indemnizarse con creces, llegando á Burgos á la hora precisa de la nueva y victoriosa invasión de D. Enrique. Su buena suerte le libró de intervenir en los horrores de Montiel, pero fué de los más favorecidos en el reparto del botín que llamaron *mercedes enriqueñas*. En 1369 obtuvo la Puebla de Arciniega, la torre del valle de Orozco, la quieta y pacífica posesión del valle de Llodio, por el cual su padre litigaba hacía muchos años: en 1374 los cargos de alcalde mayor y merino de la ciudad de Vitoria y la confirmación del mayorazgo fundado por su padre, que ya por este tiempo se había hecho fraile

dominico: en 1375, finalmente, la alcaldía mayor de Toledo, puesto de los más preeminentes y codiciados en aquella era.

Consejero y favorito de D. Enrique II y de D. Juan I, tuvo Ayala ocasión de mostrar sus especiales aptitudes diplomáticas en misiones á las cortes de Aragón y de Francia, ganando por donde quiera amigos y valedores, especialmente cuando asistió al rey Carlos VI con los avisos de su prudencia militar en la batalla de Rosebeck, y obtuvo por ello en 1382 título de camarero suyo, amén de una pensión anual de mil francos de oro. Ni le fueron inútiles tales amistades de allende los puertos cuando llegó el trance más amargo de su vida, es decir, cuando al promediar el mes de Agosto de 1385, la temeridad del rey D. Juan y de sus donceles, contrastada en vano por el buen consejo de Ayala y de Diego Alvarez, lanzó á los castellanos al desastre de Aljubarrota, donde totalmente fueron deshechas nuestras haces, con inminente peligro de la vida ó libertad del mismo rey, salvado sólo por el heroico sacrificio del alavés Pero González de Mendoza. Entretanto su paisano y próximo pariente Ayala, que llevaba en aquella jornada, como había llevado en la de Nájera, el pendón de la Orden de la Banda, caía, después de porfiada y sangrienta resistencia, cubierto de heridas y quebrados dientes y muelas, en manos de los portugueses, que por más de un año le tuvieron encerrado en una jaula de hierro en el castillo de Oviedes, con la codicia de sacar por su persona crecidísimo rescate; no menos que treinta mil doblas de oro, que hubo de pagar al fin su mujer doña Leonor de Guzmán con ayuda de su pariente el Maestre de Calatrava y de los reyes de Francia y de Castilla. A esta cautividad de Ayala debemos el *Rimado de Palacio* y alguna otra de sus obras; pero tal desgracia fué nube pasajera en su vida, y, como siempre, él se levantó más fuerte después de la derrota. Si es cierto que D. Juan I «ovo en sus fechos muy pequeña ventura», según el decir del propio cronista, no fué, en verdad, porque le faltasen nunca las severas amonestaciones de Ayala, cuya elocuente voz, libre de toda sospecha de lisonja y aleccionada por larga experiencia de los casos del mundo, sonó siempre grave y entera en los trances más arduos; ya cuando en repetidas embajadas facilitó y ajustó la concordia con la casa de Lancáster, representante de los

derechos de los descendientes de D. Pedro, apartando así de las costas de Galicia la nube que amagaba desde Inglaterra; ya cuando en las Cortes de Guadalajara, de 1390, y en un discurso que es, sin duda, de las más antiguas muestras de nuestra oratoria política, tronó contra el insensato proyecto de abdicación y repartición del reino, que D. Juan I había formado, pensando con el sacrificio de sus Estados patrimoniales acercarse á la suspirada posesión de la corona portuguesa.

El Rey, enojado al principio con Ayala, le agradeció luego su generosa entereza, que de tan mal paso le había salvado, y con ello creció, si posible era, el crédito de su sabiduría política, confirmado durante la minoridad de D. Enrique III por el voto de las Cortes de Madrid, que le llamó á formar parte del Consejo de Regencia, dentro del cual hizo servicio tan importante como ajustar treguas con Portugal, en 1392, poniendo término así á una lucha estéril y desastrosísima para ambas monarquías peninsulares. Llegado á la mayor edad Enrique III, premiaba en 1398 los eminentes servicios de Ayala con el cargo supremo de Canciller mayor de Castilla, para su persona, y los de merino mayor de Guipúzcoa y alcalde mayor de Toledo para sus dos hijos. Todavía resistió nueve años aquella férrea naturaleza el peso de la vida política, interpolada con los solaces de las letras, á las que tributaba asiduo culto en las residencias, cada vez más largas, que solía hacer en sus estados de Álava y la Rioja, en los monasterios de que era fundador ó patrono, y con especial predilección en el de San Juan de Quijana y en el de San Miguel del Monte, vecino á Miranda de Ebro. La muerte le salteó casi repentinamente en Calahorra en los primeros meses de 1407, pero aún le había alcanzado el tiempo para llorar muerto á Enrique III y escribir la mayor parte de su *Crónica*.

Tal fué este portentoso personaje, cuya biografía, que se identifica con la historia política de medio siglo, está reclamando una pluma, si no más docta y diligente que la de su único biógrafo y ferviente panegirista D. Rafael Floranes (1), más literaria, en cambio, y más avezada á penetrar en el espíritu de los tiempos y en la

(1) Publicada esta biografía en los tomos XIX y XX de los *Documentos inéditos para la Historia de España*.

peculiar psicología de los hombres de Estado, tan inaccesible para los antiguos eruditos por el medio social en que vivieron, tan comprensible sin esfuerzo alguno para nosotros, que en la inteligente y enérgica fisonomía de Ayala descubrimos rasgos que nos parecen conocidos y familiares. Floranes, además, por el desorden de su método, por el desaseo increíble de su estilo, por la manía que le llevaba á acumular en todos sus escritos especies inconexas, y hasta por la admiración, sincera sin duda y en el fondo justa, pero intemperante y desquiciada, que sentía por su héroe, á quien se empeña en atribuir todo linaje de sabiduría, y el progreso y desarrollo en Castilla de todos los estudios, hasta de aquellos que no cultivó directa ni indirectamente, como la ciencia del Derecho, no es guía enteramente seguro, y, su libro, más bien ha de estimarse como un centón de noticias útiles y á veces exquisitas, aunque impertinentes muchas de ellas al asunto principal, que como verdadera y formal biografía, la cual aún no tenemos.

El Canciller Ayala no es un escritor enciclopédico, como Alfonso el Sabio; pero es, después de D. Juan Manuel, el tipo más perfecto que nuestra Edad Media ofrece del prócer escritor, del moralista práctico, del político que cosecha su doctrina, no en abstractos aforismos, sino en las andanzas y conflictos de la vida. Y es al mismo tiempo, sin controversia alguna, nuestro más grande historiador de los tiempos medios, el único que, sin desdoro, puede hombrearse con los grandes narradores de la edad de oro, desde Mendoza hasta Melo. Y es, finalmente (aunque no del modo exclusivo que pretendía Floranes), iniciador y fautor de un movimiento intelectual, derivado en parte de la cultura francesa y en parte de la erudición latino-eclesiástica; mediante el cual se abren las puertas de Castilla á un nuevo género de prosa de tendencias clásicas, muy diversa de la deleitable prosa semi-oriental que campea en los patriarcales escritos del Rey Sabio, de su hijo y de su sobrino.

«Por avisar é ennoblecer la gente é nación de Castilla, fizo romanzar de latín en lenguaje castellano, algunas crónicas y estorias que nunca antes dél fueron vistas ni conoscidas en Castilla» (1). Al

(1) Palabras de su nieto D. Pedro López de Ayala en la *Relacion fidelíssima de su linaje.*

frente de estas traducciones descuella la de las *Décadas* 1.ª, 2.ª y 4.ª de Tito Livio, notable esfuerzo de laboriosidad que pertenece á los ocho últimos años de su vida, y fué realizado á instancias del rey Enrique III: «Me mandastes que trasladasse un libro que es escripto por un historiador antiguo y famoso, del qual face mención San Hierónimo en el prólogo de la Biblia, loando la su alta manera de fablar, el cual es llamado Titus Livius. Et plógovos que lo tornasse en el linguaje de Castiella; el qual estava en latin por bocávulos ignotos et escuros». Sin duda por lo *ignoto y escuro* de los vocablos, el Canciller explotó más de lo debido la versión francesa, entonces muy nombrada, del benedictino Pedro de Bercheur; pero aun de este modo torcido é imperfectísimo, todavía le sirvió el estudio de aquel gran maestro de la prosa histórica como una especie de ideal superior de narración, al cual procuró atemperarse en sus crónicas, si bien por el temple de su espíritu y por la condición de los hechos que relata, más veces que la generosa y láctea abundancia del historiador paduano, adivinó y renovó las amargas tintas y el enérgico buril de Tácito, con ser autor éste enteramente desconocido antes del Renacimiento de las letras. Los libros que constituían el fondo común y principal de la erudición de los tiempos medios, pasaron casi todos por manos del Canciller, y fueron puestos en lengua vulgar por industria propia ó por la de sus secretarios. La *Consolación* de Boecio, el último romano, el que transmitió á los siglos más obscuros la noción de la lógica aristotélica y las tradiciones de la filosofía moral, unidas al prestigio del ritmo clásico y de la disciplina musical; los *Morales*, de San Gregorio el Magno, libro predilecto de los Padres de nuestra Iglesia visigoda y fuente principal de las *Sentencias* del zaragozano Tajón, á quien podemos llamar *maestro* de ellas con igual derecho que se lo llamaron los escolásticos á Pedro Lombardo; los tres libros *de summo bono* de San Isidoro, doctrina nunca olvidada en España, suma y fundamento de nuestra primitiva cultura en lo teológico, como lo eran las *Etimologías* en lo secular y profano; la *Crónica Troyana*, de Guido de Columna, traducida y retraducida mil veces en los siglos XIV y XV, libro de caballerías de asunto clásico, adaptación de la materia épica de la antigüedad á la comprensión infantil de gentes nuevas, que del sol

de Homero sólo podían alcanzar estos débiles reflejos, suficientes, sin embargo, para que el solemne recuerdo de Ilión y de su cantor persistiese en la memoria; la *Caída de Príncipes*, de Juan Boccaccio, el cual, merced á Ayala y al obispo D. Alonso de Cartagena, continuador de su trabajo, hacía su entrada en la literatura castellana, donde por tanto tiempo y tan hondamente iba á arraigarse su influencia, ya como uno de los más insignes artífices de la restauración de los saberes clásicos, ya como narrador elocuente y apasionado, más bien que lascivo y picante, de los casos mundanos; todas estas y otras varias obras, entre las cuales quizá deba contarse el *Valerio Máximo*, trajo ó hizo traer á nuestra lengua el Canciller Ayala *«á bien et á provecho de la república»*, entresacando de todas ellas *«dichos de muchos buenos enxemplos et de buenas doctrinas para bien vivir espiritualmente et moral et onestamente»*.

No menos numerosas, y por todas razones más importantes, fueron sus obras originales. El *Libro de Cetreria ó de las aves de caza*, compuesto para entretener los largos ocios de su cautiverio de Oviedes, y dirigido al gran cazador D. Gonzalo de Mena, obispo de Burgos, no es ajeno, sin embargo, á las graves especulaciones del moralista, que en el ejercicio de la caza ve una manera para «tirar á los omes de ocio et malos pensamientos, et que puedan aver entre los sus enojos et cuidados algund plazer et recreamiento sin pecado». Pertenece este libro (1) á un género de literatura didáctico-recreativa muy copioso en la Edad Media, y en el que no se desdeñaron de poner mano tan grandes reyes como Alfonso X y Alfonso XI, tan sabios príncipes y magnates como D. Juan Manuel; libros que, á parte del interés histórico que ofrecen como documentos de costumbres y deportes caballerescos, y del no leve contingente de observaciones directas y seguras que suministran para la historia natural de ciertas especies y para la geografía de la Península, suelen contener un tesoro de expresiones pintorescas y felices, una riqueza

(1) Impreso dos veces en estos últimos años: la primera por la *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, bajo la dirección de D. Emilio Lafuente Alcántara y D. Pascual de Gayangos; la segunda por D. José Gutiérrez de la Vega en el tercer tomo de su *Biblioteca Venatoria*.

de vocabulario descriptivo miserablemente perdida en la pobre y apocada lengua de hoy, en que todos procedemos por términos abstractos y generales, sin saber concretamente los nombres castellanos de ninguna cosa, de donde nace la impotencia de los más de nuestros actuales escritores para ponerlas vivas y gallardas delante de los ojos, como pone Ayala, por ejemplo, los plumajes, naturas y condiciones de sus azores, falcones, gavilanes, esmerejones, alcotanes, jerifaltes, sacres, borníes, alfaneques, tagarotes y baharíes, y nos informa de sus mudas y *melesinamientos*.

Pero el campo de la gloria de Ayala fué la historia, y sin disputa su vocación principal la de historiador grande y severo. Estímulo había tenido para ello desde su infancia y dentro de su propia casa, puesto que ya su padre Fernán Pérez, «como era tan grand caballero et tan entendido et mesurado en todos sus fechos, se pagaba de decir bien et apuestamente, et otrosí de alcanzar noticias de letras *et de estorias de cosas grandes et nobles que en el mundo hubiesen pasado*», y aun sabemos que, movido de disculpable vanidad genealógica, había romanceado una *antigua escriptura*, sabe Dios de qué autenticidad, compuesta por «un muy grand caballero de los de Ayala, á quien decían San Velázquez», la cual sirvió de base al tratado del Canciller sobre «*el linaje de Ayala y las generaciones de los señores que vienen de él*», tributo pagado á las ideas de su tiempo por el grande escritor después del cual bien pudieron repetir sus descendientes con entera verdad aquellas arrogantes palabras suyas con que el libro comienza: «Avedes de saber que grande cosa, Dios loado, fué antiguamente este linaje de los de Ayala».

Las tareas históricas del Canciller abrazan cuatro reinados sucesivos, los de D. Pedro, D. Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III, este último sin terminar, porque no alcanzó á ello la vida del cronista, siendo de mano ajena las diversas conclusiones que en los códices se encuentran. En la serie de nuestros monumentos históricos, van inmediatamente después de las Crónicas de Alfonso XI y de sus tres inmediatos antecesores, anónimas hasta el presente; pero si se atiende á la perfeccion de estilo y arte, parece que un siglo entero las separa. El cronista de Alfonso XI, aunque narrador diligente, bien informado y bastante copioso, no tiene ni el candor

épico de la *Crónica General*, venerable repertorio de nuestra tradición poética, ni la profunda observación moral, el sentido humano penetrante y seguro, y el vigor trágico que admiramos en Ayala. Si el Rey Sabio y los que le ayudaron en su compilación nos habían dado la epopeya histórica, el Canciller nos presentó por primera vez el drama de la historia. Nada hay semejante en las literaturas extranjeras antes del fin del siglo xv. Froissart y Mateo Villani son cronistas pintorescos y deleitables; Ayala es historiador. No se detiene en el aspecto exterior de las cosas, en el tumulto y pompa de la vida caballeresca, aunque no olvide jamás el detalle preciso y significativo. Lo que más le interesa, como á los grandes maestros antiguos, es el alma del héroe ó del tirano, cuyos senos escudriña y manifiesta con cierto modo de psicología instintiva, en que lo físico y lo moral están debidamente aquilatados y yuxtapuestos. Los retratos directos son en él muy raros y muy breves, pero de tal poder y tal evidencia, que los personajes de Ayala nos persiguen como sombras familiares; y quizá á él, tenido por malévolo detractor de D. Pedro, debe aquel monarca la mayor parte del prestigio poético que rodea su nombre, porque nada avasalla tanto el ánimo de quien lee en las páginas de un historiador, como la intensa realidad, la plenitud de vida que de ellas se desprende. Mucho mejor que á personajes que vivieron ayer, conocemos los españoles la arrogante figura de D. Pedro, que con cuatro valientes rasgos lanzó Ayala sobre la tela de su crónica, emulando la recia concisión de Salustio: «assaz grande de cuerpo, et blanco et rubio, et ceceaba un poco en la fabla; era muy cazador de aves; fué muy sofridor de trabajos; era muy temprado et bien acostumbrado en el comer et beber; dormía poco et amó mucho mujeres; fué muy trabajador en guerras; fué cobdicioso de allegar tesoros et joyas et aljofar et baxilla de oro et de plata, et paños de oro et otros apostamientos».

Todavía más que en los retratos, que, como queda dicho, son rápidos y no muy frecuentes, brilla el arte profundo y reflexivo de Ayala en la composición de sus cuadros y narraciones y en los diversos artificios dramáticos con que procura dar vida á sus personajes, mostrarlos en acción y hacer que declaren por su propia boca sus más escondidos pensamientos. El uso frecuente del diálogo y la

interpolación de epístolas y breves arengas, á la vez que recrea el ánimo con apacible variedad de elementos literarios, y realza la animación y viveza del relato, presta al autor medio fácil de insinuar su filosofía política, envolviendo sus propios aforismos en las sentenciosas cartas que atribuye al *sabidor moro granadino* Ben Aljatib. Así, bajo el manto del historiador, persiste el moralista de la escuela de D. Juan Manuel; y los que, mirados aisladamente, podían parecer lugares comunes de una política infantil, cobran inesperada fuerza con la comprobación histórica, y descienden de la vaga abstracción para abrazarse con la realidad é infundirla superior sentido.

Pero aun más que este género de artificio, un poco retórico, pasma en autor de época tan remota como Ayala, aquel talento, en algún modo poético, con que elige y separa las circunstancias que hablan á la imaginación y condena y excluye las que carecen de todo valor representativo; y aquellos ingeniosos rodeos con que va preparando el ánimo del lector para las escenas capitales de su historia, envolviéndole, por decirlo así, en una atmósfera de misterio, y graduando el terror hasta el momento solemne de la catástrofe. ¡Cuánto crece en la fantasía el prestigio pavoroso de la escena de Montiel con aquella especie de fatalidad trágica que se cierne sobre la cabeza de D. Pedro, hasta mostrar cumplida en su persona la terrible profecía de Merlín, interpretada por Ben Aljatib: «En las partidas de occidente, entre los montes é la mar, nascerá un ave negra, comedora é robadora, é tal que todos los panares del mundo querría acoger en sí, é todo el oro del mundo querrá poner en su estómago. E caérsele han las alas, é secársele han las plumas, é andará de puerta en puerta, é ninguno le querrá acoger, é encerrarse ha en selva, é morirá y dos veces, una al mundo é otra ante Dios».

Y en otro género, ¿quién olvida la muerte de Garcilasso en Burgos, el suplicio del rey Bermejo, la bizarra competencia de generosidad entre Beltrán Duguesclín y el Príncipe Negro sobre el rescate del primero? Excusado es encarecer el mérito de tales páginas, que quizá hoy mismo son las más leídas de nuestra Edad Media. Con poco más que adobar esta Crónica á la moderna, compuso Próspero Mérimée un libro de historia que compite con sus mejores novelas.

Y si grande es el mérito artístico de las Crónicas de Ayala, no es menor, dígase lo que se quiera, su fidelidad histórica. Cuantas nuevas fuentes han sido consultadas, otras tantas han servido para dar testimonio de su veracidad, no sólo en lo substancial, sino en los pormenores. Lo que él escribió, confirmado está por los cronistas catalanes, como el autor de las memorias de D. Pedro IV; portugueses como Fernán Lópes; italianos como Villani; franceses como Froissart y el biógrafo de Duguesclin. El hecho de su deserción, harto explicable en la relajada política de su tiempo, no basta por sí sólo para hacer sospechoso á Ayala. Su malquerencia contra Don Pedro, si realmente la tuvo en el grado que se supone, más bien hubo de manifestarse por el agrupamiento habilísimo y quizá un tanto amañado de los hechos odiosos, y por la misma impasible frialdad con que los cuenta, que por ningún género de falsedad, de la cual tan fácilmente hubiera podido ser redargüido por sus contemporáneos, entre los cuales quedaban todavía tantos partidarios del infeliz monarca. El caso de D. Pedro es un caso de frenopatía, y Ayala no podía adivinar semejante ciencia ni dejar de ver un tirano feroz con veleidades heroicas en el que modernamente se nos aparece como un mozo degenerado é insensato; pero con profundo espíritu de observación y rectitud de juez, él fué quien nos dejó todos los datos necesarios para resolver el problema aun bajo este modernísimo aspecto (1). El rumor de la Crónica perdida y nunca vista del Obispo de Jaén D. Juan de Castro, las adiciones al *Memorial* del Despensero de la Reina Doña Leonor, los interesados y sofísticos alegatos que desde el siglo XVI en adelante fulminaron contra la veracidad de Ayala, ya descendientes reales ó supuestos del Rey Don Pedro como los Castillas; ya genealogistas falsarios como el pseudo-Gracia Dei y el Conde de la Roca; ya leguleyos aduladores de la potestad regia como Ledo del Pozo, son cosas harto baladíes para que de ellas deba hacerse mérito sin agravio á la memoria del gran Canciller y á la gravedad de la Historia.

(1) La mejor edición de las *Crónicas* de Ayala continúa siendo la de Llaguno, publicada por Sancha en dos hermosos volúmenes, en 1782. Téngase además en cuenta el libro de las *Enmiendas*, de Zurita.

La primacía que alcanza Ayala como prosista entre todos los escritores de su época, ha perjudicado en alguna manera á la fama de sus versos, que tampoco han sido conocidos en su integridad hasta tiempos muy recientes. El libro que los contiene se designa con el título general de *Rimado de Palacio*; y ha llegado á nosotros en dos distintos códices del siglo XV, no escasos de variantes, perteneciente el uno á la Biblioteca de El Escorial, y el otro á la librería de la Condesa de Campo-Alange, recientemente adquirida por el Gobierno para la Biblioteca Nacional. Sánchez conoció el poema, pero no llegó á publicarle. Los primeros extractos, algo copiosos, son los que vieron la luz en la traducción castellana del Bouterweck (1829) y en tres excelentes artículos de D. Bartolomé José Gallardo, insertos en las *Cartas Españolas* y en su continuación la *Revista Española* (1832), artículos que, sin duda por olvido, no menciona Amador de los Ríos en su extenso análisis de este poema. Finalmente, D. Florencio Janer, en 1865, prestó el buen servicio de poner íntegro el *Rimado* en el tomo de *Poetas Castellanos anteriores al siglo XV*, pero valiéndose exclusivamente del códice de El Escorial, sin notar casi nunca las variantes del de Campo-Alange, que en muchos casos ofrece mejor texto. El cotejo minucioso de los dos debe ser precedente indispensable para la futura edición crítica, que bien merece este curiosísimo monumento.

Fuera injusticia negar á Ayala dotes de poeta, cuando hasta en en sus crónicas las manifiesta ó deja adivinar. Si hubiera cultivado la narración en verso, como los demás poetas del *mester de clerecía*, fácilmente los hubiera vencido á todos, salvo el Archipreste. Pero la intención didáctica de su poema le privó de la mayor parte de las ventajas que por tal camino hubiera logrado, y le hizo caer en cierto prosaísmo ético y pedagógico, que parece nota característica de la honrada poesía vascongada, tal como la vemos, por ejemplo, en Samaniego ó en Trueba. Con razón ha dicho Puymaigre que el carácter positivo y realista del ingenio de Ayala excluía toda preocupación del ideal: «El Canciller (añade) no ve nada con los ojos de la imaginación; aspira sólo á reproducir las cosas tales como se le aparecen. No existe ninguna semejanza entre su obra y los innumerables versos que muy pronto la siguieron, y que son, en gran parte,

expresión de sentimientos facticios y de exageraciones tomadas de otras literaturas».

Pero ni el poema carece de bellezas parciales, así en las efusiones líricas como en las enérgicas pinturas de costumbres, ni se encarecerá nunca bastante la importancia histórica de este *espejo de la sociedad del siglo XIV* (como le llamó Clarus); obra que si, por una parte, se enlaza con las crónicas del Canciller y las sirve como de fondo, por otra completa, aunque con diverso espíritu, el cuadro satírico que nos ha ofrecido la maligna y regocijada pluma del Archipreste de Hita. Hay entre ambos libros cierto parentesco innegable, en medio de profundas diferencias. Uno y otro tienen carácter de sátira social y colectiva, que alcanza á todas las jerarquías y estados; uno y otro se distinguen por la enérgica franqueza y la extremada libertad de juicio; uno y otro pertenecen á la primitiva y tradicional escuela de nuestra poesía erudita; pero ambos la modifican profundamente, abandonando en muchos casos la monotonía del tetrástrofo, y dando entrada al elemento lírico en muy varias formas y combinaciones, derivadas, á toda luz, de la tradición galaico-portuguesa. Y, finalmente, para que la semejanza sea mayor aún, ambos libros tienen un sello profundamente *personal*, y en medio de lo abigarrado y descosido de su composición, cierta unidad de pensamiento que en la persona misma del poeta ha de buscarse. Gallardo caracterizó bien el *Rimado* llamándole «efemérides del espíritu de su autor».

Pero aquí principian las diferencias. Ayala hace en alta voz pública confesión de sus pecados, presentándose como víctima expiatoria de los crímenes de su siglo y acumulándolos sobre su cabeza: Juan Ruiz convierte su vida maleante y pecadora en regocijada materia de chistes, sin la menor preocupación moral ni el más leve asomo de arrepentimiento. Al Archipreste le mueve á risa lo mismo que excita la indignación del Canciller. Uno y otro hacen crujir el azote de la sátira sobre los clérigos simoníacos, prevaricadores y escandalosos; pero el Archipreste los mira con picaresca indulgencia y escribe la *Cantiga de los clérigos de Talavera*, al paso que el cristiano y severo espíritu de Ayala prorrumpe en las amargas lamentaciones del *Dictado sobre el Cisma de Occidente*. En el Archi-

chipreste todo es regocijo epicúreo: en el Canciller todo tristeza, austeridad y desengaño de la vida. Uno y otro libro reflejan fielmente la distinta condición social de sus autores, y diversos son también los cuadros que presentan. El Archipreste vive entre el pueblo, y corre de feria en feria, en la alegre compañía de escolares nocherniegos y de cantadoras judías y moriscas: el Canciller vive en los palacios y describe las *maneras y fechos* de sus habitadores, las tribulaciones de los míseros pretendientes que andan brujuleando los semblantes del privado, la venalidad y falacia de los oficiales regios, la hinchada presunción y torpes amaños de los legistas, la insaciable codicia de los arrendadores y cobradores judíos «que beben la sangre de los pueblos cuitados»; y nos expone de paso todas sus ideas sobre el *gobernamiento de la república* y sobre las virtudes que deben adornar al buen rey y diferenciarle del tirano:

Este nombre de rey de bien regir desciende:
Quien há buena ventura bien assy lo entiende;
El que bien á su pueblo gobierna et defiende,
Este es rey verdadero, tírese el otro dende.
De un padre et de una madre todos descendemos:
Una naturaleza ellos et nos avemos;
De bevir et morir por una ley tenemos,
Salvo que obediencia de les tener debemos.

Lo mismo el *Rimado de Palacio* que el libro del Archipreste, se escribieron en una prisión; pero ¡de cuán distinto género, y en qué diversa situación de espíritu! Sólo en la parte lírica, en las canciones á la Virgen, hay evidente semejanza, que de parte del Canciller puede ser hasta imitación directa.

También se parecen ambos libros en no tener título, á lo menos impuesto por sus autores. Los de *Rimado de Palacio*, *Libro de los fechos de Palacio* y *Rimos de las maneras de Palacio* (que es como le designa el Marqués de Santillana en su carta famosa), son evidentemente inexactos, porque no recaen sobre la totalidad del libro, sino sobre una pequeña parte de él, y pueden inducir, y han inducido, á error á algunos que no habían visto la obra, haciéndoles creer que se trataba de algún manual de ceremonias y etiquetas

cortesanas, como el de D. Pedro IV de Aragón ó el *Libro de la cámara real del Príncipe D. Juan.*

Nada más lejano de la verdad; como puede comprenderse por la mera inspección de este poema, el cual pertenece á un género didáctico moral, intermedio entre el sermón y la sátira grave, y que no carece de analogías con las composiciones que en la literatura del Norte de Francia se llamaban *Biblias.* La obra del Canciller, si se prescinde de los accesorios líricos, no es en el fondo otra cosa que un larguísimo sermón contra las malas costumbres de su tiempo, precedido de una confesión de los pecados del propio autor, quien de este modo se adelanta á los reparos que pudieran hacérsele en calidad de moralista incompetente, comenzando por humillarse y reconocer sus innumerables flaquezas. Hízólo luego á imitación suya su sobrino Fernán Pérez de Guzmán, y el mismo artificio encontramos en otros piadosos moralistas de los tiempos medios; pero se hace muy duro creer que estas confesiones públicas hayan de tomarse al pie de la letra. Ayala distaba mucho de ser un santo ni un varón irreprensible: él lo sabía, y sus contemporáneos también; ni quería ni podía engañarlos; pero sin duda para mayor efecto moral recargó de tintas sombrías el cuadro de su vida, y más que su confesión individual hizo la de su siglo. Podemos y debemos creer que el Canciller habla de sí mismo cuando se acusa de haber creído en agüeros, sueños, estornudos y otras señales supersticiosas; haber perdido su tiempo en leer *libros de devaneos é mentiras probadas* como Amadís (1), Tristán y Lanzarote; haber fatigado en continuas

(1) Ayala es el primer escritor que menciona el *Amadís* * en términos expresos, y como lectura de su juventud: dato importante para fijar la fecha de la divulgación del libro y la imposibilidad de que hubiese sido su autor el Vasco de Lobeira, armado caballero en la batalla de Aljubarrota. Pero esto nada prueba contra la tradición constante del origen portugués ó gallego del *Amadís*, que nos inclinamos á tener por muy probable, ya que no por enteramente probada.

Gallardo se empeñaba, con fútiles razones, en leer *Tristán,* donde los dos

* Por ahora, la mención más antigua de Amadís se encuentra en la versión castellana (1345-1350) del tratado *De Regimine Principum* de Egidio Colonna, hecha por Juan García de Castrogeriz. (Véase la nota del Sr. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique*, 1906, t. XV, p. 815.) (*A. B.*)

cacerías *sus omes et sus bestias*, con detrimento de la santificación de las fiestas; haber tenido á sus padres *pequeña reverencia*, y, finalmente, haber pagado largo tributo á la lujuria y á la ira; pero no conviene abusar de su testimonio cuando se declara opresor, vejador y esquilmador de sus vasallos, testigo falso contra vivos y muertos, matador y atormentador de pobres y *fambrientos*. Sólo hiriendo tan duramente en sus propias carnes, podía creerse autorizado censor de los vicios y desórdenes ajenos, que iba á flagelar de tan sangrienta manera.

Y, ante todo, los de la jerarquía eclesiástica *in capite et in membris*. Eran tiempos de desolación apocalíptica: los buenos y piadosos se cubrían la cabeza con el manto y lloraban en silencio: en pos del cautiverio de Aviñón, había venido el cisma de Occidente; un nuevo género de barbarie, menos ingenua y menos creyente que la del siglo x, se paseaba triunfante por Europa; la ola de la simonía y de la concupiscencia había llegado á salpicar las frentes más altas; y, á favor del general escándalo, un enjambre de herejías groseras fermentaba en las masas populares, al paso que la impiedad averroista, mostrándose sin embozo, aumentaba sus prosélitos en el seno de las Universidades. Es preciso haber leído el *De Planctu Ecclesiæ*, de Alvaro Pelagio; el *Viridario*, de Fray Jacobo de Benavente; el *Libro de la justicia de la vida espiritual*, del arzobispo Albornoz (por no citar á Gerson y otros escritores de fuera) para comprender toda la extensión del mal, toda la angustia de aquella crisis, quizá la más laboriosa que la Iglesia ha tenido que superar en su tránsito por la tierra. El Canciller Ayala no era teólogo: él propio se llama *ome simple et non letrado*; pero era, aunque tan pecador, hombre de fe ardorosísima y de un tal celo por la casa de Dios, que le hacía romper y atropellar con libertad cristiana toda consideración de falso respeto mundano, y ponía en sus labios de lego palabras de insólita audacia, que recuerdan las más terribles de Dante y Petrarca:

códices del *Rimado* dicen uniformemente *Amadís*. Pero Gallardo tenía su peculiar y caprichosa teoría sobre los orígenes del más famoso libro de Caballerías; le suponía enteramente castellano, y no le daba mucha más antigüedad que la de su redacción actual, colgándosele nada menos que al obispo de Burgos, D. Alonso de Cartagena.

Los físicos lo dicen, si bien me vien en miente:
Si la cabeza duele, todo el cuerpo es doliente.

. . . .

El Obispo de Roma que Papa es llamado,
Que Dios por su vicario nos hobo ordenado,
É el logar de San Pedro á él fué otorgado,
Está cual lo vos vedes, malo nuestro pecado!

. . . .

Agora el Papadgo es puesto en riqueza;
De lo tomar cualquier non toman á pereza!
Et magüer sean viejos, nunca sienten flaqueza,
Ca nunca vieron Papa que moriesse en pobreza.
En el tiempo muy sancto non podía haber
Uno que este estado se atreviesse tener;
Agora (¡mal pecado!), ya lo podedes ver,
Do se dan á puñadas quien Papa podrá ser.
Á estas malas porfías anda mal perdimiento
Por estado tan sancto que es todo el fundamento
De nuestra Fe Católica; et cávale el cimiento
Soberbia et codicia que non han escarmiento.
Los Reyes que debrían atal caso adobar
Con sus buenas maneras que pudieran tomar,
Tomaron luego bandos, et se fueron armar,
Unos llaman *Sansuenna*, et otros *Trafalgar*.
Ya fueron otros tiempos por los nuestros pecados,
Cisma et grandes males, mas fueron acordados
Por tener i los Reyes sus Consejos loados
Et despues por Concilio libraron los Prelados.

. . . .

Aquí estorbaron mucho algunos sabidores:
Por se mostrar letrados et muy disputadores,
Ficieron sus cuestiones como grandes doctores,
Por esto la Eglesia de sangre faz sudores.
Los moros et judíos ríen desta contienda
Et dicen entre sí: «Verédes qué leyenda
Tienen estos cristianos, et cómo su facienda
Traen bien ordenada (¡así Dios los defienda!).

. . . .

Et por nuestra ventura hoy así pasa esto;
Contra nos los paganos son en fabla e en gesto:
Por nuestras malas glosas ellos niegan el texto;
Así se vierte el agua tomándola con cesto.

La nave de San Pedro está en gran perdicion
Por los nuestros pecados et la nuestra ocasion:
Acorra Dios aquí con la su bendicion
Que vengan estos fechos á mejor conclusion.

. . . .

Mas los nuestros Perlados no lo tienen en cura.
Asaz han que fazer por la nuestra ventura,
Cohechan los sus súbditos sin ninguna mesura,
É olvidan la conciencia et la Sancta Escriptura.

. . . .

Desque la dignidad una vez han cobrado,
De ordenar la Eglesia toman poco cuidado,
Et cómo serán ricos más curan (¡mal pecado!)
Et non curan cómo esto le será demandado.

. . . .

¡Cuáles ministros tiene el que por nós murió!
Vergüenza es decirlo quien esta cosa vió.
Unos prestes lo tractan, que verlos es pavor,
Et tómanlo en las manos sin ningunt buen amor,
Sin estar confesados, et aun (que es lo peor)
Que tienen cada noche consigo otro dolor.

. . . .

Cuando van á ordenarse, tanto que tienen plata,
Luego pasan l'exámen sin ninguna barata,
Ca nunca el Obispo por tales cosas cata:
Luego les da sus letras con su sello et data.
Non saben las palabras de la consagracion,
Nin curan de saber, nin lo han á corazon:
Si puede haber tres perros, un galgo et un furon,
Clérigo de aldea tiene que es infanzon.
Luego los feligreses le catan casamiento
D'alguna su vecina (¡mal pecado!): non miento:
Et nunca por tal fecho resciben escarmiento,
Ca el su señor Obispo ferido es de tal viento.

. . . .

Si éstos son ministros, sónlo de Satanás,
Ca nunca buenas obras tú facer los verás:
Gran cabaña de fijos siempre les fallarás
Derredor de su fuego: que nunca y cabrás.
En toda la aldea non há tan apostada
Como la su manceba et tan bien afeytada!
Cuando él canta misa, élla le dá el oblada,

Et anda (¡mal pecado!) tal orden bellacada.

. . . .

Perlados sus eglesias debían gobernar:
Por cobdicia del mundo allí quieren morar,
É ayudan revolver el regno á más andar
Como revuelven tordos el negro palomar.

(Copl. 229.)

No para escándalo de conciencias asustadizas (que suelen serlo mucho las que no están familiarizadas con nuestros libros viejos) se transcribe aquí esta hórrida pintura, sino por ser el pasaje de más formidable elocuencia que hay en todo el *Rimado de Palacio*, y porque, como testimonio histórico, nadie osará negar que el de tan alta persona como el Canciller Mayor de los reinos de Castilla, hablando de los negocios de su siglo, vale y pesa más para españoles de verdad, que cierto neo-catolicismo gótico-florido y afrancesado que en mal hora se nos entró por las puertas, aplaudiendo ó disculpando aun los períodos más abominables de la Edad Media.

Quien tan reciamente había puesto el dedo en la llaga más peligrosa y enconada de aquel cuerpo social, pocos miramientos había de guardar en lo meramente humano, ora se encarnice con los arrendadores judíos y con sus *condiciones* «para el pueblo mesquino negras como el carbón»; ora denuncie las trapacerías de los mercaderes, que viven como si tuviesen *fecha cofradía con todos los diablos:*

Fasen escuras las tiendas, et poca lumbre les dán,
Por *Bruxellas* muestran *Ipre*, y por *Mellina, Roan.*
Los paños violetas, bermejos parescerán,
Al contar de los dineros las finiestras abrirán;

(Copl. 310.)

ora nos haga penetrar en el estudio de uno de aquellos letrados que, con mucho aparato de Clementinas y Decretales, tienen *con el dinero sus más finos amores*, y viven, y triunfan y andan en mula á costa del mísero litigante, á quien confunden y entontecen con un fárrago de pareceres contradictorios:

Si toviere el malfechor algunas cosas que dar,
Luego fallo veinte leyes con que le puedo ayudar.

. . . .

Si el cuitado es muy pobre e non tiene algun cabdal,
Non le valdrán las Partidas nin ninguna Decretal:
Crucifige... crucifige... todos dicen por el tal,
Ca es ladron manifiesto et meresce mucho mal.

(Copl. 350-352.)

Con toques no menos vivos que los que realzan esta descripción de las costumbres jurídicas, están pintadas las andanzas del viejo y empobrecido cortesano en demanda de los contadores *que avían cargo de librar sus fechos*, y que le burlan y estafan de mil modos, ya pretextando que tienen en Valladolid sus libros de caja, ya remitiéndole al tesorero de Extremadura; hasta que, finalmente, cae en manos de un logrero judío que le compra á vil precio sus créditos.

Pero sería imposible apurar todo lo que importa á la historia social en el *Rimado de Palacio*. Allí se ve, mejor que en crónica alguna, el estado de abatimiento y mengua á que había llegado el prestigio de la corona en las débiles sienes de los Trastamaras, encumbrados por una facción ávida é insaciable y cautivos de ella hasta apurar el tesoro de sus escandalosas mercedes:

El uno lo ha dexado: el otro lo vá á tomar.
....
En una hora del día nunca nunca lo dán vagar.
....
Non ha rincón en palacio do non sea apretado.
....
Tales cosas le piden, que conviene forzado
Que les diga mentiras que nunca ovo asmado.
....
Con él van á comer todos en derredor;
Paresce que allí tienen preso un malfechor.

(Copl. 476-479.)

Allí las armas reales exhaustas; la gente de guerra *buscando de comer* sin reparar en *dónde;* una turba de tiranos y malhechores estragando la tierra y robando los ganados y los panes de los Concejos; las Cortes multiplicando estériles ordenamientos que á los tres meses caían en desuso; los burgueses clamando por la paz, y Don Juan I empeñándose en guerras y pretensiones desatinadas, sin

dinero, sin armas, sin municiones, y, por término y corona de todo, el vergonzoso desastre de Aljubarrota, cuyas consecuencias alcanzan al mismo poeta.

No todo el *Rimado*, pero sí la parte lírica por lo menos, fué compuesta durante su cautiverio en Portugal, como demostró Amador de los Ríos, y no en Inglaterra (donde es muy dudoso que llegara á ir) como había creído Gallardo, á quien engañó el epígrafe del códice de Campo-Alange. El *sermón* propiamente dicho termina en la estrofa 705; lo restante, hasta por su colocación en el libro, se distingue claramente del cuerpo del poema. Pero todavía se distingue más por sus formas métricas; por el abandono de la *cuaderna via*, sustituída con las estrofas graciosas, ligeras y cantables de los trovadores galaico-portugueses. Casi todas son canciones á la Virgen solicitando su protección y acorro, y ofreciendo votos y romerías á sus santuarios é imágenos de Montserrate, Guadalupe, Rocamador y Santa María la Blanca de Toledo. Por el asunto y aun por el tono de devoción cariñosísima, entrañable, casi filial, recuerdan inmediatamente la parte lírica de las *Cantigas* del Rey Sabio: en la parte métrica tienen relación más inmediata y directa con los *gozos* y *loores* del Archipreste de Hita. Pero aún es mayor la complicación del artificio métrico en el Canciller, que en este punto llega á rivalizar con los mismos provenzales, seguramente sin conocerlos de primera mano. Por ejemplo, la canción

Sennor, si tú has dado
Tu sentencia contra mí...

presenta á modo de estribillo una redondilla heptasilábica entre tetrástrofos de alejandrinos, los dos primeros pareados, y el tercero y el cuarto aconsonantando respectivamente con los dos primeros versos de la redondilla. El *Deytado* que empieza

Non entres en juysio con el tu siervo, Sennor,
....

está en estrofas de á seis alejandrinos, consonando los tres primeros con el quinto, y el cuarto y sexto entre sí, persistiendo esta segunda consonancia durante todo el curso de la composición, que

no es breve, de un modo análogo á la fastidiosa sextina italiana y provenzal. Igual combinación hallamos en la muy notable y ferviente oración:

> Sennor, tu non me olvides, ca paso muy penado
> En fierros é cadenas en cárcel encerrado...

El *deytado sobre el cisma de Occidente* es, si no la primera, una de las primeras composiciones extensas que se escribieron en octavas de versos dodecasílabos (1), notándose cierta torpeza en el oído del Canciller, habituado á los versos de *antigua maestría*. A ellos vuelve, y por cierto con mucho brío, en la parte postrera de su poema, en la que seguramente podemos creer escrita después que recobró la libertad. Esta última parte es una especie de paráfrasis ó glosa de ciertos lugares de los *Morales* de San Gregorio Magno (2), que era, como sabemos, uno de los libros favoritos del Canciller en sus épocas de retiro y ascetismo. Domina en este fragmento, dictado cuando el Canciller sentía aproximarse el término de su agitadísima vida, una melancolía resignada, una tristeza serena, una elevada contemplación del destino humano, que contrasta con la amargura pesimista de la parte satírica del *Rimado*, é infunde especial encanto poético á unas cuantas estrofas, no indignas de ser contadas entre los precedentes de la inmortal elegía de Jorge Manrique:

> ¿Qué fué estonce del rico et de su poderío,
> Dó la su vana gloria et orgulloso brío?
> Todo es ya pasado, et corrió como río.
> ....
> ¿Dó están los muchos años que avemos durado
> En este mundo malo, mesquino et lazrado?
> ¿Dó los nobles vestidos de paño honrado?
> ¿Dó las copas et vasos de metal muy presciado?
> ¿Dó están las heredades et las grandes posadas,
> Las villas et castillos, las torres almenadas,

(1) Las consonancias son generalmente llanas. Su distribución es ésta: A-B, A-B, B-C, C-B.

(2) Fallé libros *Morales* que fuera componer
San Gregorio Papa, el qual yo fuí leer.

Las cabañas de ovejas, las vacas muchiguadas,
Los caballos soberbios de las sillas doradas?
¿Los fijos plasenteros et el mucho ganado,
La mujer muy amada, el thesoro allegado,
Los parientes et hermanos que l'tenían compañado?
En una cueva muy mala todos le han dexado.

Estos versos, que quizá sean los mejores y más poéticos de Ayala, fueron á la par el testamento de la escuela antigua, del *mester de clerecía*, que descendía á la tumba con el mismo ropaje grave y severo que casi siempre le había revestido. Pero el esfuerzo de Ayala, aun autorizado por tan gran nombre como el suyo, era ya tardío é impotente. Una nueva generación poética, menos sesuda y más brillante que la que el Canciller había alcanzado en su mocedad, había arrinconado como armadura vieja y pesada el alejandrino de cuatro consonancias. El Canciller no fué sistemáticamente hostil á la nueva escuela, tomó parte en sus juegos poéticos, fué consultado y acatado como maestro y árbitro por los trovadores jóvenes; llegó á componer, como hemos visto, un *dictado* en el metro dodecasílabo, que iba á ser muy pronto el metro del *Labyrintho* de Juan de Mena. Pero en el fondo de su alma deploraba la ruina de los *versetes de antiguo rimar*. Con ellos se iba algo más que un metro, se iba algo de la antigua Castilla: un modo de pensar y de sentir que no era ya el del siglo XV.

Con el Canciller quedó enterrado para más de cuatro siglos el verso alejandrino. No lo volvemos á encontrar, ni siquiera como capricho poético, en el siglo XV. Las Poéticas del siglo XVI apenas le mencionan, y tan olvidada estaba su historia, que, cuando Gil Polo, por bizarría de ingenio, intercaló en su *Diana Enamorada* aquellos tan elegantes que principian:

De flores matizadas se vista el verde prado,
Retumbe el hueco bosque de voces deleitosas,
Olor tengan más fino las coloradas rosas,
Floridos ramos mueva el viento sosegado.
....

los llamó *rimas francesas*, como á otras innovaciones métricas suyas llamó *rimas provenzales*. ¿Qué más? En la enorme colección de los

versos de Lope, no recuerdo haberlos encontrado ni una vez sola. Finalmente, cuando uno de los más infelices versificadores del siglo XVIII, D. Cándido María Trigueros (*el Poeta Filósofo*) quiso introducirlos, sin duda por influencia transpirenaica, se creyó de buena fe inventor de ellos y los llamó *pentámetros castellanos*. La gloria (si gloria hay en esto) de haberlos devuelto al tesoro de nuestra métrica, pertenece enteramente á la escuela romántica, y de un modo muy especial á Zorrilla, que tanto usó y abusó de ellos, y cuyas famosas *Nubes* sirvieron á nuestros versificadores de principal dechado.

Pero aunque el *Rimado de Palacio*, por lo tocante á su forma exterior, fuese ya en tiempo de Enrique III un libro anacrónico y que no ejerció influencia alguna en la poesía de su tiempo, la parte didáctica, la doctrina ética y religiosa contenida en él, la tuvo, y muy visible, en Fernán Pérez de Guzmán, en el Marqués de Santillana, en los dos Manriques y en otros poetas moralistas del siglo XV. Todas estas circunstancias hacen altamente recomendable la lectura, por otra parte áspera y difícil (ni podemos ni queremos negarlo) de este singular poema, en que lo más interesante es, sin duda, la persona misma del autor, extraño conjunto de fe sumisa y ardiente, de candorosa devoción, de libertad satírica, de espíritu libre y mordaz, de cáustico pesimismo, de realismo brutal, de sequedad prosaica, de cautelosa é interesada política: grande hombre, con todo eso, y que con sus alternativas de luz y de sombras personifica mejor que ningún otro aquel caos fecundo del siglo XIV, en que la planta humana solía crecer torcida, pero ¡con cuánto vigor! El grande espíritu del hombre y del historiador tenía que reflejarse, aunque fuese de un modo imperfecto, en el poeta, y, sin tener mucho de lírico, bien puede decirse que es, después del Archipreste de Hita, el más *personal* y el de fisonomía más enérgica entre todos los que precedieron al siglo XV.

***

El *Corpus Poetarum* de los reinados de D. Enrique II, D. Juan I, D. Enrique III y larga minoridad de D. Juan II (regencia del In-

fante de Antequera y de la reina doña Catalina) es el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, compilado por este judío converso (1) para dar placer y solaz al mismo Rey D. Juan y á los prelados, damas y caballeros de su corte:

Johan Alfonso de Baena
Lo compuso con gran pena.

En un prólogo en prosa algo mejor que este dístico de aleluya, nos da el colector su concepto de la Poesía, insistiendo mucho en las excelencias de la parte técnica y en la importancia social que se concedía á sus cultivadores: «La Poetrya é gaya sciencia es una escriptura é composición muy sotil é byen graciosa, é es dulce é muy agradable á todos los oponientes é rrespondientes della é componedores é oyentes, la qual sciencia es avida é rrecibida é alcanzada por gracia infusa del Señor Dios que la da é la embya, é influye en aquel ó aquellos que byen é sabia é sotyl é derechamente la saben fazer é ordenar é componer é limar é escandir é medir por sus piés é pausas, é por sus consonantes é syllabas é acentos, é por artes sotiles é de muy diversas singulares nombranzas, é aun assymismo es arte de tan elevado entendimiento é de tan sotil engeño, que la non puede aprender, nin aver, nin alcanzar, nin saber byen nin como debe, salvo todo ome que sea de muy altas é sotiles invenciones, é de muy elevada é pura discreción, é de muy sano é derecho juycio, é tal que haya visto é oydo é leydo muchos é diversos libros é escripturas, é sepa de todos lenguajes, é aun que aya cursado cortes de Reyes, é con grandes señores, é que aya visto é platicado muchos fechos del mundo, é, finalmente, que sea noble fidalgo é cortés é mesurado é gentil é gracioso é polido é donoso é que tenga miel é azúcar é sal é ayre é donayre en su rrasonar, é otrosy que sea amador, é que siempre se prescie é se finja de ser enamorado, porque es opinión de muchos sabios que

(1) No ha tenido séquito la conjetura del orientalista Müller, que duda del origen hebreo de Juan Alfonso: lee *yndino* donde los otros *judino*, y considera como un mero ripio las palabras «bañado en el agua del santo Baptismo».

todo ome que sea enamorado, conviene á saber, que ame á quien deve é como deve é donde deve, afirman é disen quel tal de todas buenas doctrinas es dotado».

El original del *Libro de Trovas* presentado por Baena á D. Juan II, se conservaba todavía en la Cámara Real en tiempo de la Reina Católica, según consta por el Inventario de sus libros. La copia única que hoy tenemos (no exenta, por cierto, de gravísimos descuidos y errores del amanuense, que llegan hasta estropear muchos versos) existió hasta principios de nuestro siglo en la Biblioteca de El Escorial, donde la examinó Rodríguez de Castro, que ofrece amplios extractos de este *Cancionero* en el primer tomo de su *Biblioteca Española*. Extraído de aquel Monasterio para los trabajos de una comisión literaria que entendía en continuar la colección de D. Tomás Antonio Sánchez, y vendido de buena ó mala fe por los herederos de D. José Antonio Conde, que era uno de los individuos de dicha junta, fué adquirido en pública subasta en Londres por la Biblioteca Nacional de París, en precio que hoy parecería irrisorio (1.140 francos). Y en París sigue este precioso códice clamando por su dueño, no obstante las reclamaciones que alguna vez se han intentado por vía diplomática.

A falta del códice, tenemos desde 1851 una edición completa, gracias al celo patriótico del insigne erudito y hombre de Estado D. Pedro José Pidal. El servicio que con ello prestó á nuestra literatura de los tiempos medios, fué eminente y nunca se encarecerá bastante, puesto que el *Cancionero de Baena* ilustra un período completo, histórico y literario. En la edición intervinieron diversas manos, y no todo es en ella digno de alabanza. Una parte considerable del texto se imprimió por copias de D. Eugenio de Ochoa, que tenía más de literato ameno y trabajador de librería que de paleógrafo; y, cuando se recibió de París, en préstamo, el *Cancionero*, era ya tarde para subsanar otra cosa que las erratas más evidentes. El *Glosario* es muy imperfecto: no sólo deja sin aclarar las mayores dificultades, sino que en muchos casos puede inducir á error si no se le maneja con cautela. Contiene, no obstante, buenos artículos, en que se reconoce la especial erudición oriental de D. Pascual de Gayangos, que fué uno de los colaboradores. A Pidal pertenece

únicamente la magnífica introducción, ó más bien amplio tratado *sobre la poesía castellana de los siglos XIV y XV*, estudio luminoso y nutrido de sólida doctrina y de consideraciones que entonces eran enteramente nuevas, y que, en general, no han envejecido.

El *Cancionero de Baena* no es libro tan deleitable que convide á hacer de él muchas reproducciones; pero ya que á un editor de Leipzig (Brockhaus) no le arredró ni el volumen ni la aridez del libro para hacer de él nueva edición en dos tomos en 1860, fué lástima que se perdiera entonces la ocasión de revisar críticamente el texto de París é intentar, por lo menos, la restauración de las principales composiciones, como ya lo había hecho Amador de los Ríos respecto del *Dezyr de las siete virtudes* de Micer Francisco Imperial. Pero el editor alemán encontró más cómodo aprovecharse sin escrúpulos de la labor ajena, y para nada intentó mejorarla.

Después del magistral estudio de D. Pedro José Pidal, y de los muy importantes que luego dedicaron al *Cancionero de Baena* don Leopoldo A. de Cueto (1) D. Manuel Milá y Fontanals (2), Fernando J. Wolf (3), D. José Amador de los Ríos (4) y el Conde de Puymaigre (5), es muy poco ó nada lo que resta que decir sobre tan célebre colección poética, á no entrar en disquisiciones gramaticales é históricas, para las cuales así este *Cancionero* como cualquier otro documento de los siglos medios, es mina que difícilmente se agotará nunca. Atentos nosotros al aspecto estético, nos limitaremos á rápidas indicaciones sobre el carácter general de las poesías del *Cancionero* y sobre la fisonomía moral y literaria de los principales ingenios que en él campean. En el *Cancionero de Baena*, como en todos los de su clase, hay muchos versos y muy poca poesía; pero ni aquélla está ausente tan del todo, como algunos, por pereza ó por rutina, suponen; ni dejan de tener grandísima curiosidad mu-

(1) En la *Revue de Deux Mondes*.
(2) En el tomo I de sus *Opúsculos Literarios* (IV de sus *Obras Completas*).
(3) En sus *Studien*.
(4) En el tomo V de su *Historia de la Literatura Española*.
(5) En su precioso libro *La Cour Littéraire de Don Juan II*, tomo I.

chas composiciones que la crítica más indulgente no puede calificar de buenas, ni aun de tolerables.

Lo primero que importa es deslindar las dos escuelas que en el *Cancionero* coexisten, sin mezclarse nunca, ni aun en las producciones de un mismo poeta, por más que algunos de estos ingenios presten culto alternativamente á la una y á la otra. Representa la primera la tradición de los trovadores galaico-portugueses; la segunda es un reflejo del arte alegórico de Italia, y reconoce á Dante por su principal modelo. Villasandino, Jerena, el Arcediano de Toro, Macías, Juan Rodríguez del Padrón, pertenecen indisputablemente á la escuela gallega; Micer Francisco Imperial, Ruy Páez de Ribera, los Medinas, Ferrant Manuel de Lando, y en general todos los poetas andaluces, son declaradamente partidarios del gusto italiano, y en el orden de los tiempos señalan la primera aparición de la gloriosa y nunca extinguida escuela lírica sevillana, y el primer albor de la poesía del Renacimiento.

Mucha parte del *Cancionero de Baena* es evidente continuación de los cancioneros galaico-portugueses, así en los géneros y asuntos como en los metros, aunque, por lo común, en lengua diversa. Algunos versos gallegos hay todavía de Villasandino, de Macías, del Arcediano de Toro, de D. Pedro Vélez de Guevara, de Garci Ferrandes de Jerena, pero tan impuros en la dicción, que muchas veces duda uno si lee gallego castellanizado ó castellano agallegado. El triunfo de la lengua del Centro sobre la del Noroeste, era ya forzoso é inevitable. Pero fué lástima que la escuela trovadoresca de Castilla, al recoger la herencia de su predecesora, no hiciese por de pronto mucho caudal de los elementos de lirismo popular que en tan gran número contenía, y se inclinase con predilección al cultivo de los géneros más artificiales. Para que la *serranilla* renazca con su pristina gentileza, es preciso saltar desde el Archipreste de Hita hasta el Marqués de Santillana, y ni una sola vez vienen á refrescarnos en las áridas y monótonas páginas del *Cancionero* de Baena, aquellas ráfagas de poesía que nos sorprenden en las *cantigas de amigo* ó en las *de ledino*.

Pero aunque carezcan de hechizo poético la mayor parte de los primeros versos que la imitación gallega suscitó en Castilla, todavía

les da cierto precio, superior al de otros muchos cancioneros posteriores, la actualidad histórica de que generalmente están llenos, la continua alusión á sucesos políticos del momento, y las revelaciones, á veces muy explícitas y francas, que suelen contener sobre la vida y costumbres de sus autores, que en esto recuerdan mucho más que los gallegos la tradición provenzal clásica, aunque seguramente sin conocerla más que de oídas. Los principales rasgos de la existencia aventurera y tumultuosa de los trovadores primitivos, reaparecen punto por punto en los nuestros de fin del siglo XIV: el desorden é indisciplina moral en el ermitaño renegado Garci Ferrandes de Jerena, la mendicación poética en Alfonso Alvarez de Villasandino, el martirio de amor en Macías, la inquieta curiosidad especulativa en Fernán Sánchez de Talavera. Cambiando los nombres, parece que nos encontramos aún en el coro de Jofre Rudel, de Pedro Vidal, de Cabestaing, de Guilhem Figuera. Ciertas analogías de condición social entre unos y otros poetas, bastan para explicar esta semejanza de fisonomía, sin necesidad de acudir á la hipótesis, enteramente improbable, de una imitación directa. Nuestra escuela cortesana del siglo XV nunca fué provenzal más que de segunda mano: su origen inmediato está en Galicia; y si algo toma de Provenza por intermedio de Cataluña, es sólo la tradición de los preceptos gramaticales y teóricos que se exponían en los tratados de *gaya ciencia*, imitados entre nosotros por Villena, Santillana, Pedro Guillén de Segovia, y aun por el mismo Juan del Enzina en época bien tardía. No hay país de Europa donde sean tan raros en las bibliotecas los textos provenzales como en España, sin excluir aquella parte de España en que se ha hablado siempre una variedad de la lengua *de oc*. Y esta pobreza no es de ahora, ni efecto de rapiñas ó desastres, puesto que se observa lo mismo en todos los inventarios que poseemos de bibliotecas de aquellos remotos tiempos. Los trovadores provenzales no eran leídos ni por el mismo Marqués de Santillana, tan curioso de toda erudición poética, tan fino conocedor de las literaturas italiana y francesa, ni aun por el insaciable polígrafo D. Enrique de Villena, ambicioso de toda ciencia humana y sobrenatural. El primero no conocía á Arnaldo Daniel más que por la cita de Dante; el segundo hacía fundar á Ramón Vidal de Besalú

el Consistorio de Tolosa, cuando por sus versos le hubiera sido tan fácil comprender que había florecido siglo y medio antes.

Pero repito que, tomada en conjunto la poesía del *Cancionero de Baena*, presenta un aspecto más provenzal que gallego, aunque los gallegos y no los provenzales sean sus inmediatos modelos. Nada de la intimidad de sentimiento, de la vaga y misteriosa ternura, del perfume idílico que exhalan algunos deliciosos fragmentos del Cancionero de la Vaticana, ha pasado á estos nuevos trovadores, que sólo tienen inspiración y fuerza en las diversas formas de la sátira y del serventesio político. Es la parte más robusta del *Cancionero de Baena*, y es también históricamente la más interesante. Cantos de alabanza ó cantos de vituperio, que nos conducen desde el advenimiento de Enrique II hasta la privanza de D. Álvaro de Luna, y reflejan con la minuciosidad de un periódico los cambios de la opinión, los vaivenes de la fortuna, las caídas de los poderosos, el encumbramiento de los audaces, las difamaciones de la crónica escandalosa. Puymaigre ha caracterizado este aspecto del *Cancionero de Baena* en una página pintoresca y brillante, que conviene trasladar á la letra para no repetir mal lo que ya está dicho de un modo tan poético como exacto: «La historia presenta los personajes con cierto énfasis y rigidez, más como estatuas que como hombres. Pero los detalles secundarios que la historia olvida y que nos muestran á los héroes bajo un aspecto verdaderamente humano, hay que buscarlos en las memorias y en las canciones. Leamos el *Cancionero de Baena*, y desfilarán á nuestros ojos los caballeros de férrea armadura, los monjes con su sayal, las nobles damas con sus ropas de brocado, los judíos más ó menos convertidos, los médicos árabes, los doctores en Teología, las monjas de Sevilla que traían competencia de belleza con las de Toledo (1), todo un mundo que vive y se mueve, que se deleita en rimar versos ligeros, que canta y celebra *al rey de la faba*, pide aguinaldos, propone y resuelve enigmas. En este Cancionero todo se mezcla por modo extrañísimo: versos de imitación provenzal (2), cánticos á la Virgen, impiedades que hubiesen escan-

(1) Núm. 98 del *Cancionero.*

(2) Ya sabemos en qué sentido ha de tomarse esto.

dalizado á Parny, estancias místicas en que se tratan los más impenetrables misterios del Cristianismo, coplas de amor, visiones dantescas. Al lado de una canción en que se diviniza á las mujeres, se tropieza con obscenidades del género más repugnante y soez. Las alegorías más sutiles alternan con los memoriales de los poetas que tienden la mano para pedir dinero. Á una pieza mordaz contra los judíos, sigue una declaración de amor á una graciosa criatura del linaje de Agar. En medio de este abigarrado concurso de enamorados, de frailes, de caballeros que sutilizan sobre el amor platónico, de libertinos y jugadores, de gentes que se arrepienten, de ilustres personajes, de escritores famélicos, de versificadores que ponen tiendas de coplas y las alquilan al mejor postor, resuenan de vez en cuando, como acentos fatídicos, algunas ásperas sentencias sobre la brevedad de la vida y la vanidad de los goces mundanos, sobre la implacable tiranía de la muerte, que son como la inscripción fúnebre de este festín de Baltasar. Pero estas graves preocupaciones sólo aparecen en algunas poesías de Gonzalo Martínez de Medina, de Talavera, de Ruy Páez de Ribera. En general, los poetas piensan más en encontrar la resolución de un enigma ó la contestación á una *requesta*, que en arbitrar remedio á los males de su país. Los poetas á cada momento se están proponiendo cuestiones, unas de casuística galante, otras con más apariencia de gravedad; por ejemplo: ¿vale más ser rico en la juventud ó serlo en la vejez? ¿quién tiene más poder, la voluntad ó la razón? Tres, cuatro, cinco ó más trovadores se ejercitan sobre cada uno de estos problemas, sucediéndose sin tregua las explicaciones, las réplicas y contrarréplicas» (1).

La mayor parte de los versos caracterizados por el erudito lorenés de tan gráfica manera, pueden reducirse á dos géneros bien conocidos de la poética provenzal: el *serventesio*, al cual pertenecen gran número de *dezyres* políticos y satíricos, y la *tenson*, á la cual equivale nuestra *requesta*, en la que generalmente el que responde procede por los mismos consonantes que el que pregunta.

(1) *La Cour Litteraire de Don Juan II, Roi de Castille.* (Paris, Franck, 1873), tomo I, págs. 122 y 123.

Enumeraremos brevemente algunos poetas de este grupo, especialmente aquellos de quienes hemos tomado algunas piezas para nuestra * *Antología*.

Pero Ferrús, de quien tenemos muy pocas noticias y sólo cinco poesías, parece ser el más antiguo de los poetas del *Cancionero*, á excepción de su amigo el canciller Ayala. Esta circunstancia es casi la única que hace interesante la reliquia de sus versos. Deploró la muerte de Enrique II poniendo en boca del mismo rey un encomiástico y nada verídico epitafio; anduvo en curiosos dimes y diretes con los rabinos de Alcalá, que le replicaron por los mismos consonantes vindicando sus ritos y ceremonias, y comparando la dulzura de los cánticos de su ley con los que entonan en el vergel los ruiseñores á la alborada; anduvo platónicamente enamorado de una dama que denomina *Bellaguisa* (nombre de sabor provenzal y trovadoresco), y debió de ser muy leído en poemas franceses y libros de caballerías, puesto que en tan corto número de composiciones encuentra medio de traer á colación repetidas veces al rey Artús, á D. Galás, á Lanzarote, á Tristán, á Ginebra, á Isolda, al rey Lisuarte y á Roldán con su espada Durindana: revueltos todos estos nombres con los de personajes de la Biblia, como Josué, David y Absalón, y con héroes y heroínas clásicas como Pompeyo, Caco, Alejandro, Hércules, Gerión, Briseyda, Dido y Polixena. Esta erudición indigesta, de la cual más ó menos participan todos los poetas del *Cancionero*, tiene hoy la ventaja de hacernos penetrar en la intimidad de sus lecturas, y mostrarnos, por ejemplo, la época precisa en que entraron en España las novelas del ciclo bretón, y el punto culminante á que llegó su prestigio é influencia, manifestándose no sólo en la literatura, sino en las ideas y en las costumbres, para engendrar aquel nuevo género de caballería galante, quimérica y en el fondo tan poco española, que Amadís representó en el arte y Suero de Quiñones en el *Paso Honroso* de la puente de Órbigo, y contra la cual fué sublime protesta del genio de la raza la ironía vengadora de Miguel de Cervantes. Probablemente nadie se acordaría de Ferrús, si en sus versos no se encontrase una de las primeras mencio-

* El original: «esta». (*A. B.*)

nes del *Amadís*, y el dato de que en su tiempo existían ya *tres* de los cuatro libros que componen el texto publicado y seguramente refundido por Garci Ordóñez de Montalvo.

Mucho más que Ferrús vale el burgalés Alfonso Álvarez de Villasandino (llamado también de Illescas), que es el poeta de quien mayor número de composiciones (más de un centenar) encierra el *Cancionero*, y seguramente el predilecto de su colector, Baena, que llega hasta atribuirle *gracia infusa*, y no se harta de llamarle «esmalte é lus é espejo é corona é monarca de todos los poetas et trovadores, maestro et patron del arte poética» con otros no menos peregrinos encarecimientos. El Marqués de Santillana, que era crítico de gusto más severo, y que da la primacía á Micer Francisco Imperial, considerándole como el primero que en Castilla mereció nombre, no de trovador, sino de poeta, hacía, no obstante, mucho aprecio de Villasandino; le llama *gran decidor*, y compara su facilidad con la de Ovidio, porque «todos sus motes é palabras eran metro».

Fué, en efecto, un versificador incansable, que convirtió su arte en oficio y modo de subsistencia, empleándole sin ningún género de escrúpulos, por cuenta propia ó ajena, en asuntos sagrados ó profanos, políticos ó picarescos, de devoción ó de obscenidad, á gusto y talante de quien alquilaba á bajo precio su musa mercenaria. Por Navidad solía componer una cantiga en loor de la ciudad de Sevilla, la hacía cantar por juglares, y el cabildo de la rica ciudad le daba de aguinaldo cien doblas de oro. Era proveedor obligado de versos amatorios, mediador poético en todo género de tratos lícitos ó ilícitos. Dió *requestas* y *fablas* al Conde de Buelna D. Pedro Niño para requerir de amores á sus dos mujeres, Doña Constanza de Guevara y Doña Beatriz de Portugal; hizo versos también para las amigas del Adelantado D. Pedro Manrique, y los hizo sobre todo, en gran número, sin duda por ser más alto el salario, para las mancebas de D. Enrique II, Doña Juana de Sosa y Doña María de Cárcamo, agotando en obsequio de una y otra todo el vocabulario de las lisonjas: «acabada fermosura», «luz de parayso», «linda estrella». Todo esto no le estorbaba para enamorarse á cada paso por cuenta propia, ya carnal, ya platónicamente, recorriendo en estas volubles

pasiones suyas toda la escala social, desde la reina de Navarra é infanta de Castilla, Doña Leonor, hasta una mora

Muy graciosa criatura,
De lynaje de Aguar,

por la cual declara que «pornía en condición la su alma pecadora» y á la cual dedica los versos quizás más graciosos y delicados que hizo en su vida:

Lynda rosa muy suave
Vi plantada en un vergel,
Puesta só secreta llave
De la lynea de Ismaél.
....
Mahomad el atrevido
Ordenó que fuese tal,
De aseo noble complido,
Alvos pechos de crystal.
De alabastro muy broñido
Devie ser con grant razón
Lo que cubre su alcandora.
....

A pesar de su inconstancia amatoria, fué casado no menos que dos veces, y como era de recelar, encontró en el matrimonio providencial castigo de sus culpas. Las rúbricas del *Cancionero de Baena* nos iluminan bastante sobre esto. Vuelve uno la hoja después de haber leído una cantiga acróstica «por amor é loores de su esposa la postrimera que ovo, que avía nombre Mayor», y queda edificado leyendo inmediatamente otra que el poeta compuso «*repisso* (esto es, arrepentido) del casamiento, cuando más quisiera tener á la Doña Mayor por comadre que por mujer, segund la mala vida que en uno avían, por celos e vejez...» y por algo más que se decía sin ambajes en la lengua del siglo XV.

Nada iguala á la insolencia y procacidad de la musa degradada de Villasandino. Composiciones suyas hay que los editores del *Cancionero de Baena* no se atrevieron á insertar más que en algunos ejemplares de lujo, sustituyéndolos en los restantes con líneas de puntos. Tenemos, sobre todo, un cierto *dezir* que compuso en nom

bre de un caballero de estos reinos para difamar y denostar á una dama que no había querido aceptar sus amores, en el cual se leen con todas sus letras las palabras más soeces de nuestra lengua, las que el Diccionario no consigna *pudoris causa*, á pesar de su antigüedad y reconocido abolengo.

Semejante vida literaria y moral no parece la más adecuada para ganarse la consideración de las gentes, pero los tiempos andaban tales, que aquel juglar cínico que vendía su ingenio como las rameras su cuerpo, no sólo fué el poeta áulico y oficial de tres reinados, favorito de reyes y princesas, sino que llegó á caballero de la Orden de la Banda,

> Estrénuo en armas é en caballería,
> En regir compañas sin ningund defeto,

como le llama su amigo Fray Pedro de Colunga.

Pero los buenos días de su inspiración pasaron, y con ellos los dones y las mercedes. El vuelco de los dados y de los trucos arruinó al poeta, su carácter se fué entristeciendo y agriando, escaseó la demanda de sus versos, el gusto poético había tomado otros rumbos durante la menor edad de D. Juan II, y los palaciegos comenzaban á decir que las trovas de Villasandino no tenían donaire ni sal. Tuvo la desgracia de sobrevivirse á sí mismo; en 1424 estaba positivamente anticuado, y además *viejo, cano, calvyllo, y lleno el rostro de arrugas y el cuerpo de bizmas de socrocio*, y entonces, ó sustituye los panegíricos con sátiras como las que compuso contra el Cardenal D. Pedro de Frías, ó *demanda vistuario* y dineros al Condestable Rui López Dávalos y á D. Álvaro de Luna, ó extiende la mano á los que pasan, repitiendo con voz plañidera, como mendigo de encrucijada:

> Sennores, para el camino
> Dat al de Villasandino.

Por honor del arte y de la naturaleza humana, hay que creer que con tales miserias de carácter y con tal envilecimiento del don divino de la poesía, no es compatible ninguna cualidad poética verdaderamente superior. Y, efecto, las que Villasandino muestra son

puramente técnicas, y se derivan todas de su portentosa facilidad para versificar, del *quidquid tentabat dicere versus erat*, unido á cierta lozanía de imaginación y á la facilidad de apasionarse de un modo transitorio y superficial, recibiendo dócil y blandamente toda impresión exterior. Sus versos agradan muchas veces por la gentileza y soltura con que se mueven, pero nunca dejan impresión profunda en el ánimo. Las cantigas á la Virgen no son tales que justifiquen mucho la esperanza del poeta, que por mérito de una de ellas esperaba redimir todas sus culpas y librarse del enemigo malo; pero el ritmo es más musical que en las del Archipreste ó en las del Canciller Ayala. En la sátira política tiene algún rasgo enérgico, especialmente al declarar las supuestas profecías de Merlín, cuyo testimonio hemos visto ya invocado por el autor del Poema de Alfonso XI y por el cronista de D. Pedro: nuevo indicio de lo divulgado que estaba el ciclo bretón y el nombre de su profeta. En las cantigas de amor no le falta frescura y gracia afectuosa, pero en general los méritos de Villasandino son méritos de versificador. En el uso de las combinaciones más artificiosas; en el juego de los metros y de las rimas, parece aun, más que aventajado discípulo de los gallegos, émulo de los provenzales. En el *Cancionero de Baena*, donde abundan los buenos versificadores, especialmente en los metros cortos, él lleva la palma á todos, si no en las estancias dodecasilábicas, á lo menos en las coplas de pie quebrado, en las redondillas encadenadas y en los villancicos. Grande es su penuria de sentimientos y de imágenes; pero á veces llega á disimularla, y la lengua en sus manos parece ya blanda cera. Este mérito es muy positivo, aunque secundario, y en un autor de principios del siglo xv muy digno de tenerse en cuenta. Quizá las serranillas y otros versos cortos del Marqués de Santillana no hubiesen llegado al punto de primor y lindeza que tienen, si Villasandino no hubiese educado antes la lengua poética para tal empleo, comunicándola las condiciones de la poesía cantable de los trovadores gallegos.

Muy semejante á Villasandino en la facilidad y soltura de versificación, y todavía más en lo estrafalario y desconcertado de su vida, se mostró Garci Ferrandes de Jerena, de quien tenemos en las rúbricas del *Cancionero* muy peregrinas noticias, las cuales reflejan á

maravilla, así lo inconstante y versátil de su condición, como la anarquía moral á que habían llegado los espíritus á fin del siglo XIV. Aquellas juglaresas moriscas, tan caras al Archipreste y á Villasandino, fueron causa de la perdición del pobre Jerena. Enamoróse ó fingió enamorarse de una de ellas «pensando que avía mucho tesoro»; casóse con ella, perdiendo el favor de que disfrutaba en la corte de D. Juan II, y luego *falló que su mujer non tenía nada.* Desesperado de su torpeza se retrajo entonces á una ermita cabe Jerena «*enfingiendo de muy devoto contra Dios*», y dando por testimonio de esta simulada piedad suya algunas canciones religiosas que entonces compuso, entre ellas la muy linda que tiene por estribillo:

Virgen, flor de espina,
Syempre te serví:
Sancta cosa é dina,
Ruega á Dios por mí.

Pero otra cosa revolvía en su pensamiento, y deseoso de vida más holgada que la de la ermita, fingió *que iba en romería á Jerusalem*, y dió consigo y con su mujer en el puerto de Málaga, donde se hizo circuncidar y abrazó públicamente el mahometismo, dedicándose con ardor á desarrollar sus consecuencias prácticas durante los trece años que vivió en el reino de Granada, hasta que en 1401, viejo, pobre y cargado de hijos, habidos muchos de ellos en una hermana de su mujer, el arrepentimiento y la miseria le volvieron á traer á Castilla, donde arrastró el resto de su pecadora vida, escarnecido y vilipendiado en todo género de metros por Villasandino y sus demás cofrades de la *gaya ciencia.* Su vida presenta remotas semejanzas con las de otro apóstata más célebre de aquel mismo tiempo, el franciscano mallorquín Fray Anselmo de Turmeda; pero la celebridad de éste no se funda meramente, como la de Jerena, en sus extrañas aventuras, sino que va unida á la poesía didáctica más popular y sentenciosa que hay en lengua catalana, y al más original de los apólogos satíricos en prosa, que no se desdeñó de imitar el mismo Maquiavelo. Los versos de Jerena, ni merecen ni han alcanzado una fortuna semejante.

La intemperancia que estos y otros poetas del *Cancionero de Baena* mostraron en sus costumbres, trasciende en algunos á la esfera de las ideas, determinando cierta fermentación sorda y ciertos conatos de rebeldía en la mente de otros ingenios dados á más graves especulaciones, y avezados á contemplar el mundo con ojos más penetrantes que los de Villasandino ó los de Jerena. No son raras en el *Cancionero* las poesías filosóficas, y entre ellas se distinguen de un modo muy señalado las del Comendador Fernán Sánchez Talavera (1), por cuyos versos pasan ráfagas de escepticismo, de pesimismo y aun de fatalismo. Él fué quien propuso á los demás trovadores la terrible cuestión de *predestinados* y *precitos*, no retrocediendo, aunque sólo fuese en son de duda y ejercicio dialéctico, hasta conclusiones extremas que confinan con el maniqueísmo:

> E desta quistion se podría seguir
> Una conclusion bien fea atal,
> Que Dios es causa é occasion de mal.

En esta justa teológica intervinieron los más diversos campeones que es posible imaginar: el canciller Ayala; un paje de D. Juan I, Ferrán Manuel de Lando; un monje de Guadalupe, Fr. Alfonso de Medina; un judío converso, escribano del Rey, Garci Alvárez de Alarcón; un médico moro de Guadalajara, Mahomat-el-Xartosse; un franciscano de León, Fray Diego de Valencia, «que era muy grant letrado et grant maestro en todas las artes liberales, é otrosí era muy grant físico, estrólogo et mecánico tanto et tan mucho que non se falló otro tan fundado en todas sciencias». Naturalmente que de un maestro tan sabio y bien fundado y macizo en todo género de escolástica, no podía esperarse nada que no fuese muy ortodoxo; y efectivamente, Talavera se sometió á su parecer y censura é hizo humilde retractación de sus errores. Pero por mucha que fuese la ciencia de fray Diego de Valencia, sus costumbres no parecen haber diferido gran cosa de las que eran corrientes en el mundo lite-

(1) *Calavera* dice el texto impreso del *Cancionero de Baena,* pero bastan las más elementales nociones paleográficas para leer en el códice de París *Talavera* y no *Calavera.*

rario de entonces. Suya es la mejor poesía erótica del *Cancionero:* «*En un vergel deleitoso*». Y no se contentó con trovar «por amor á loores de una donsella, que era muy fermosa é muy resplandeciente, de la qual era muy enamorado», sino que en versos de burlas rivalizó con los más desvergonzados, como Villasandino, Nicolás de Valencia y Martín el ciego, llegando á poner su musa al servicio de *la Cortabota*, dama de León, cuyo apodo indica bastantemente su oficio.

Aparte de la cuestión de *precitos* y *predestinados*, cuyo interés en la historia de nuestra teología popular no necesitamos encarecer, y que andando los siglos había de recibir sublime realización estética en *El Condenado por desconfiado*, los restantes versos del Comendador de Villarrubia, desgraciadamente escasos, prueban que tenía para la alta meditación poética fuerzas y alientos superiores á los de todos los demás poetas del *Cancionero de Baena*. Los que siguen la cómoda y perezosa opinión de reducir la poesía del siglo xv á las coplas de Jorge Manrique, sin hacerse cargo de sus innumerables y clarísimos precedentes, no leerán sin asombro el *dezir* que Sánchez Talavera compuso á la muerte del Almirante Ruy Días de Mendoza, del cual no sólo hay que decir con el colector Baena «que está muy bien fecho é bien ordenado é sobre fermosa invencion», sino que contiene todos los pensamientos capitales y el más bello y celebrado movimiento poético de las famosas coplas, las cuales nada pierden con no ser una maravilla aislada, como absurdamente suponen los que hacen gala de prescindir de la cronologia literaria, sino el último y más sabroso fruto de una tradición inmemorial, cuyas raíces se esconden en los libros de Boecio y de San Gregorio Magno:

Pues ¿dó los imperios, é dó los poderes,
Reynos é rentas é los señoríos,
A dó los orgullos, las famas é bríos,
A dó las empresas, á dó los traheres?
¿A dó las sciencias, á dó los saberes,
A dó los maestros de la poetrya,
A dó los rymares de grant maestría,
A dó los cantares, á dó los tañeres?
¿A dó los thesoros, vasallos, servientes,

A dó los firmalles é piedras preciosas,
A dó el aljófar, posadas costosas,
A dó el algalia ó aguas olientes,
A dó paños de oro, cadenas lusientes,
A dó los collares et las jarreteras,
A dó pennas grises, á dó pennas veras,
A dó las sonajas que van retinientes?
¿A dó los convites, cenas ó ayantares,
A dó las justas, á dó los torneos,
A dó nuevos trajes, extraños meneos,
A dó las artes de los danzadores,
A dó los comeres, á dó los manjares,
A dó la franquesa, á dó el expender,
A dó los rrysos, á dó el plaser,
A dó menestriles, á dó los juglares?
....
¿Qué se fisieron los Emperadores,
Papas é Reyes et grandes Perlados,
....
E los que fallaron sciencias é artes,
Doctores, poetas é los trobadores?

La semejanza no puede ser más directa, y la hay también en otras partes de la composición, á veces con tal identidad de palabras, que prueban, á mi entender, que el hijo del Conde de Paredes había leído y tenía muy presente el *dezir* de Talavera á la muerte del almirante Ruy Días:

Ca non es vida la que vevimos,
Pues que *viviendo se viene llegando*
La muerte cruel et esquiva, é quando
Pensamos vevir, entonce morimos:
Somos bien ciertos á donde nascimos,
Mas non somos ciertos á donde morremos.
....
Con llanto venimos, con llanto nos imos.

Por lo demás, estas ideas, estas imágenes, y aun la misma interrogación *¿qué se hizo? ¿á dó fué?* eran en aquellos tiempos un lugar común de la predicación y de la poesía, siempre que se trataba de la vanidad de las grandezas humanas y de lo instable y caduco de la vida. Sin salir del mismo *Cancionero de Baena*, las encontramos

en otro poeta, fray Migir, capellán del Obispo de Segovia y autor de un largo sermón fúnebre que desde su ataúd de Toledo dirige á los mortales, por vía de prosopopeya poética, el muerto rey D. Enrique III *el Doliente*. Hay muchas pedanterías en este sermón, que se convierte en lista inacabable de los grandes hombres que se han muerto, tales como Salomón, el rey Saúl, Alejandro, Pitágoras, Platón, Virgilio, Catón, Aristóteles, Marco Tulio, juntamente con otros que no se han muerto nunca, porque nunca existieron, como Páris, Héctor, Tristán, Lanzarote y Amadís de Gaula; pero de vez en cuando se encuentran versos como los siguientes, que vienen en apoyo de nuestra observación:

E de sus imperios, ryquesas, poderes,
Reynados, conquistas é cavallerías,
Sus vicios é honras é otros plazeres,
Sus fechos, fasañas é sus osadías?
¿A dó los saberes é sus maestrías?
¿A dó sus palacios, á dó su cimiento?

Pero repito que en este género de poesía grave, meditabunda y sentenciosa, la superioridad de Talavera sobre sus colegas del *Cancionero* es evidente, así en este *dezir* como en el que compuso sobre las *vanas maneras del mundo*. Á veces esta poesía se presenta en forma didáctica pura, como la hemos visto ahora, y entonces se enlaza en el concepto primordial, no en el ritmo, con la tradición del Canciller Ayala y del rabino de Carrión; pero otras veces suele adoptar los pomposos arreos de la forma alegórica, y se injerta en el tronco de la poesía dantesca de Imperial y sus discípulos. De este género de composiciones alegórico-morales hablaremos más adelante.

Con las excepciones ya señaladas, los demás versos de escuela trovadoresca que hay en el *Cancionero de Baena*, pertenecen á la poesía más ligera y fugaz, por no decir trivial é insignificante. Las tres más notables del Arcediano de Toro están escritas en gallego. Aunque recordado con cierto aprecio por el Marqués de Santillana, no era este Arcediano ningún Archipreste de Hita, pero sí un versificador muy atildado. Es ingenioso su testamento satírico (lugar común de la poesía francesa de la Edad Media hasta Villon inclu-

sive), y no carece de gracia y primor su despedida del amor y de la poesía:

A Deus amor, á Deus el Rei
A quem servy.....
....
A Deus senhores
Que muyto amé:
A Deus os trobadores
Con quem trobé.

Otro poeta, gallego no solamente de escuela y de lengua, sino también de nacimiento, según testimonio de su mayor amigo Juan Rodríguez del Padrón, merece aquí muy especial recuerdo, no en verdad por el mérito de las cinco canciones suyas que tenemos, y que pueden contarse sin escrúpulo entre las más insípidas de su género, sino por el interés dramático de la leyenda de su vida y por la celebridad inmensa y popular de su nombre, que es para los españoles uno de los mitos simbólicos del amor trágico y fatal, como los amantes de Teruel son otro. Macías vive, no en las páginas de los cancioneros, que son digno cementerio de sus pobres é insulsas querellas rimadas, sino en la fantasía popular y en las obras de otros ingenios que, más afortunados que el trovador gallego, han acertado á declarar de una manera apasionada y poética lo que el alma ardiente de Macías debió de sentir y no pudo expresar sino vaga y desaliñadamente.

La casuística amatoria de la Edad Media, mal avenida, en general, con la observancia rígida del nono precepto del Decálogo, creó en todas las escuelas de trovadores un tipo de poeta mártir del amor adúltero, llevado á veces hasta la más extravagante é inmoral apoteosis: en Francia el de Raul de Coucy, amador de la dama de Fayel; en Cataluña, el de Guillén de Cabestanh; en Galicia y Castilla, el de Macías. La leyenda de éste parece tener algún fundamento histórico, y en sí misma no encierra nada de inverisímil; pero no hay bastante conformidad en los detalles, y ya en el primer tercio del siglo XVI, cuando el Comendador Griego escribía su glosa á Juan de Mena, tuvo que recoger la tradición *remendada á pedazos*. Esta versión del Comendador, retocada y perfilada en algunos detalles

por el docto Argote de Molina en la *Nobleza de Andalucía* (libro II), es, por decirlo así, la oficial, la que ha servido de base á todos los dramas, poemas y novelas sobre este argumento. Según ella, Macías, doncel de la casa del famosísimo D. Enrique de Villena y prototipo de rendidos amadores, murió en la fortaleza de Arjonilla atravesado por la lanza del celoso marido, que se la arrojó en el momento en que estaba entonando una de sus canciones amatorias. Su cuerpo fué sepultado con grande honra en la iglesia de Santa Catalina de aquella villa, y en su tumba se depositó el hierro de la lanza, poniendo á modo de epitafio estos versos del mismo trovador, que forman parte de una de las poesías suyas que aún tenemos:

Aquesta lanza syn falla
¡Ay coytado!
Non me la dieron del muro,
Nyn la prise yo en batalla
¡Mal pecado!
Mas viniendo á ty seguro,
Amor falso é perjuro
Me firió, é sin tardança,
E fué tal la mi andança
Sin ventura.

Pudiera creerse que estos versos alegóricos, interpretados á la letra, dieron motivo al detalle de la lanza; pero si Macías no hubiese acabado trágicamente (en lo cual todos concuerdan), su leyenda no hubiera tenido razón alguna de existencia, puesto que sus canciones no eran tales que bastasen á separarle del grupo de los más adocenados trovadores ni á darle esa peculiar representación erótica. Hay otra versión más antigua, y sin duda más autorizada y no menos poética: la que consigna el Condestable D. Pedro de Portugal en su *Sátira de felice é infelice vida*. Este Condestable D. Pedro (Rey intruso en Cataluña después de la muerte del Príncipe de Viana) no fué contemporáneo de Macías, ni pudo conocerle (como por distracción afirman Amador de los Ríos y Puymaigre, confundiéndole, sin duda, con su padre el Infante), lo cual quita alguna fuerza histórica á su testimonio, trayéndole á los días de Enrique IV; pero, de todos modos, estaba más próximo á los tiempos del leal

amador que Hernán Núñez y todos los que le han copiado. Refiere, pues, que Macías, enamorado de una dama á quien había salvado la vida sacándola de un río en brazos, se la encontró en un camino, ya casada, y por pago de sus servicios la demandó que descendiese, y ella, «con piadosos oydos oyó la demanda» y condescendió con ella. «E luego ella partida, llegó su marido, é visto assy estar apeado en la mitad de la vía aquél que non mucho amaba, le preguntó qué ally fazía, el cual repuso: «Mi sennora puso aquí sus pies, »en cuyas pisadas yo entiendo vevir é fenescer mi triste vida.» E él, sin otro conocimiento de gentileza é cortesía, lleno de celos más que de clemencia, con una lanza le dió una mortal ferida; é tendido en el suelo, con voz flaca é ojos revueltos á la parte do su sennora yba, le dixo las siguientes palabras: «O mi sola é perpetua Sennora, »á dó quiera que tú seas ave memoria, te suplico, de mí, indigno »siervo tuyo.» E dichas estas palabras, con gran gemido, dió la bienaventurada ánima.»

Por raro capricho de la suerte, Macías, que tuvo en su vida la poesía que falta en sus canciones, vino á obscurecer con su nombre la fama de todos los trovadores galaico-portugueses, y hoy mismo se cifra en este nombre romántico y en el de Juan Rodríguez del Padrón (en quien realmente termina esta escuela) todo el recuerdo que los gallegos guardan de su pasado poético. La verdadera poesía está en otra parte, en los juglares obscuros y cuasi anónimos del Cancionero Vaticano; pero la encarnación de aquel ideal poético en la vida, no cabe duda que la realizó Macías, rubricándola con su sangre.

Y si él no tuvo la fortuna de escribir hermosos versos, á lo menos dió inspiración y tema inagotable para que otros los escribiesen y los pusieran en su boca: El Marqués de Santillana, en la *Querella de Amor:*

Ya la gran noche pasaba ....

Juan de Mena en el *Orden de Venus:*

Amores me dieron corona de amores,
Porque mi nombre por más bocas ande.....

Cuando la alegoría dantesca invadió por completo nuestra literatura, Macías fué personaje obligado en todos los *Infiernos de Amor*,

desde el que compuso Don Iñigo López de Mendoza, hasta los que metrificaron Guevara y Garci Sánchez de Badajoz (1).Los enamorados trovadores iban, ó fingían ir, en peregrinación á su sepultura, como vemos en un decir del Bachiller Juan de San Pedro. Ninguno de los poetas del amor igualó su fama, por muchas extravagancias y locuras que hiciesen: ni Juan Rodríguez del Padrón, ladrando á modo de perro rabioso («Ham, ham, huyd que ravio»), ni Garci Sánchez perdiendo el seso por amores de una prima suya. El nombre del trovador gallego llega á Cataluña, y en la comedia de la *Gloria de Amor*, de Rocaberti, figura en su puesto natural, al lado de Cabestanh.

Macías, á semejanza de D. Juan (que en cierto modo es su antítesis), no muere nunca. Lo que hace es transformarse al compás de los tiempos y prestarse sin cesar á la interpretación de ingenios diversos. Lope de Vega no podía menos de encontrarle en su largo camino por la historia tradicional y poética de España, ni podía desaprovechar tan magnífico argumento. Hízole, pues, héroe de una hermosa comedia, ó, más bien, conmovedora elegía dramática, *Porfiar hasta morir*, en que el alma apasionada y turbulenta del gran poeta llega á identificarse con el suave lirismo de que su protagonista es símbolo. Mera imitación ó refundición de la comedia de Lope es *El Español más amante y desdichado Macías*, de tres ingenios. Por supuesto, Macías no levanta cabeza en la atmósfera glacial del siglo XVIII; pero apenas llega la renovación romántica, resucita

(1) Dice este último en su *Infierno:*

En entrando vi assentado
En una silla á Macías,
De las heridas llagado
Que dieron fin á sus días
Y de flores coronado,
En son de triste amador,
Diciendo con gran dolor,
Una cadena al pescuezo,
De su canción el empiezo:
«Loado seas, Amor,
Por cuantas penas padezco».

con nuevos bríos y vuelve á sus amores desesperados, invadiendo simultáneamente las tablas escénicas y las páginas de la novela bajo los auspicios de un grande y desventurado ingenio que le toma bajo su protección, y quiere identificarse con él en vida y hasta en muerte. El segundo drama romántico en el orden de los tiempos (después de la *Conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa) y primero de los compuestos en verso, tiene por asunto la trágica historia de *Macías;* y otro tanto acontece con la primer novela histórica digna de leerse entre las compuestas á imitación de Walter Scott (excluyendo las de Trueba y Cosío, por haber sido escritas en lengua inglesa). Nunca he podido explicarme esta singular atracción y fatídico prestigio que atraía á Larra hacia la figura del *Doncel de D. Enrique el Doliente.* ¿Qué misteriosas afinidades podía haber, fuera de la pasión amorosa, entre el alma sencilla del trovador gallego del siglo xv y el negro humorismo que fermentaba en el espíritu tormentoso y sutil de Larra, convirtiendo en hiel para su autor hasta los donaires de su pluma? Pero es cierto que la predilección existió, y que si se descompone en dos mitades el genio de Larra, Fígaro será la crítica y la sátira, y Macías la pasión y la locura de amor, aquella especie de exaltación imaginativa, más bien fiebre de los sentidos, que ya en nuestro siglo xv había dado un precedente á *Werther* en el *Leriano* de la *Cárcel de Amor.*

No hemos agotado, ni con mucho, la enumeración de todos los poetas que en el *Cancionero de Baena* aparecen exentos de toda influencia italiana. Aquí prescindimos de los que, como Rodríguez del Padrón y Fernán Pérez de Guzmán, sólo pertenecen al *Cancionero de Baena* por algunas composiciones de su juventud, las cuales no dan idea del desarrollo que sus facultades lograron en una vida muy larga. Uno y otro son, en todo rigor, ingenios de la corte de Don Juan II, y allí deberemos estudiarlos con la detención que su importancia reclama. De otros varios fácilmente puede hacerse preterición, porque no tienen fisonomía propia ni aportaron elementos nuevos al arte. Otros aparecen más bien como mecenas ó como aficionados aristocráticos que como cultivadores asiduos de la poesía; pero es imposible omitirlos, porque su ejemplo, y el prestigio de su

alcurnia y poderío, contribuyó á acreditar este género de cultura en la sociedad del siglo xv, haciéndole gala común de cuantos se preciaban de nobles y discretos. La eflorescencia poética de la corte de D. Juan II no fué artificial ni repentina: venía preparada en los primeros veinte años del siglo por una legión de próceres poetas, por quienes decía el Marqués de Santillana: «Desde el tiempo del rey Don Enrique, de gloriosa memoria, padre del rey nuestro señor, é fasta estos nuestros tiempos, se comenzó á elevar más esta sciencia de la poesía é con mayor elegancia.» Antes que metrificase el condestable D. Alvaro de Luna, lo habia hecho su tío el arzobispo de Toledo D. Pedro. El mismo Marqués de Santillana no era el primer trovador de su casa: lo había sido su abuelo, el mártir de Aljubarrota Pedro González de Mendoza, de quien dice D. Iñigo que «fizo buenas canciones, entre otras *Pero te sirvo sin arte*, é otra á las monjas de la Zaydía, cuando el rey D. Pedro tenía el sitio contra Valencia; comienza: *A las riberas de un río*». El primero de estos decires existe todavía, juntamente con otras dos composiciones del heroico alavés, una de ellas en gallego; pero la más importante para nuestro objeto es una cantiga de serrana, que ciertamente vale poco, pero que le presenta como uno de los más inmediatos precursores de su egregio nieto:

Menga, dame el tu acorro
E non me quieras matar.
Si supieres como corro,
Bien luchar, mejor saltar!
Las mozuelas en el corro
Páganse de mi sotar;
Desto todo bien me acorro
E aun mejor de chicotar.....

En cuanto á los *cantares scénicos plautinos é terencianos, así en estrambotes como en serranas*, que su nieto le atribuye, no es verisímil que fuesen verdaderos poemas dramáticos, sino más bien serranillas dialogadas.

Poeta fué también el padre de D. Iñigo, el almirante D. Diego Furtado de Mendoza, «ombre de muy sotil engenio, bien razonado, muy gracioso en su decir, osado et atrevido en el su hablar, tanto

que el rey D. Enrique el tercero se quexava de la su soltura et atrevimiento». «Pluguiéronle mucho mujeres», añade su primo Fernán Pérez de Guzmán, y no lo desmienten los pocos versos suyos que tenemos, no en el *Cancionero de Baena*, sino en otro manuscrito de la Biblioteca de Palacio. Todos son eróticos, y entre ellos sobresale el lindo y picaresco *Cossante del árbol de amor*, que va en el texto de nuestra Antología:

Á aquel árbol que mueve la foxa,
Algo se le antoxa.....

El *cossante* era una danza á modo de *ballata* italiana ó provenzal, y se hace memoria de tal baile en la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo.* También hizo el Almirante *serranillas* con su punta picaresca, en el género y estilo de las del Archipreste de Hita:

Un día desta semana
Partiendo de mi ostal,
Vi pasar gentil serrana,
Que en mi vida non vi tal.
Preguntéle dó venía
O á qué tierras paseava;
Díxome que caminaba
Al Prior de Rascafría,
Á fazer, donde solía,
Penitencia en la solana,
Por dexar vida mundana
E tod'pecado mortal.

Con la familia de los Mendozas se enlaza, por su casamiento con la *Rica Hembra* Doña Juana (heroína de la hermosa tradición que en nuestros días ha pasado, por obra de dos preclaros ingenios (1) desde la aridez de los libros genealógicos hasta las más altas esferas de la poesía dramática), aquel Adelantado Mayor de León, D. Alfonso Enríquez, Almirante de Castilla después, bisabuelo del Rey Católico, y á quien el célebre bofetón aplicado á su dama por extraño arrebato de pasión ó por cautela amorosa, ha rodeado de más

(1) D. Aureliano Fernández Guerra y D. Manuel Tamayo y Báus.

poesía que la que puede extraerse de todos los versos que dirigió á la arrogante Doña Juana, inclusos el *Testamento*, la *Crida de Amor*, y la alegoría del *Vergel del Pensamiento*. Quizá no merezcan recordarse de él más que estos dos versos, á modo de proverbio, que nos dan el sentido de su leyenda y parecen el mote de su triunfante empresa de amor:

Porfía mata venado,
Que non montero cansado.

Otro tío del Marqués de Santillana, D. Pedro Vélez de Guevara, «gracioso y noble caballero, escribió gentiles decires y canciones», de los cuales tenemos muchos en el *Cancionero de Baena*, alusivos en parte á las tribulaciones y desamparo en que por malas artes palaciegas se vió en los postreros años de su vida. Sus cantigas á la Virgen, y aun el tono general de su poesía, recuerdan las del Canciller Ayala, de quien era muy cercano deudo (1). Pero hay versos suyos de carácter menos grave, ya de amores, ya de burlas, que en nada difieren de la vulgar poesía de Villasandino y sus secuaces, verbigracia los que dedicó á ponderar *la fermosura de madama Juana de Navarra*, ó los que compuso en gallego contra Doña Sancha Carrillo, la más vieja, fea y pobre de las dueñas del palacio del Infante de Antequera.

Á la sombra de estos magnates trovadores se agrupaba buen número de cultivadores de la gaya ciencia. Muchos palacios eran academias, sobresaliendo entre ellos la casa de los Mendozas en Guadalajara, y la del magnífico y arrogante Duque de Arjona y Conde de Trastamara D. Fadrique, ejemplo grande de las vicisitudes de la fortuna, aquel de cuyas tiranías canta el viejo romance:

De vos el Duque de Arjona
Grandes querellas me dan.....

«Plógole mucho la sciencia del trovar» (según nos refiere su cuñado el Marqués de Santillana), y gustó de «tener en su casa gran-

(1) Véase, por ejemplo, este principio de una cantiga á la Virgen:

Estrella de alegría,
Corona de parayso,
Vuelve tu fermoso vyso
Contra mí, señora mía...

des trovadores, especialmente Fernán Rodríguez Puerto-Carrero, Juan de Gayoso y Alfonso de Morana».

La cosecha poética era ciertamente abundantísima, pero con abundancia estéril. No menos que veintiocho poetas calificados de *viejos*, pero vivos aún, se citan en un *decir* de Juan Poeta, compuesto en 1435. Esta calificación de *viejos* basta para indicar que ya se había consumado un cambio de gusto, y que la escuela cortesana de los imitadores de la poesía gallega, después de haber descendido hasta los últimos grados del amaneramiento y de la insipidez, sucumbía por penuria de invención y de estilo, dejando libre el campo á una poesía de más elevadas aspiraciones y de más cultura y artificio de dicción, menos trivial y baladí en los argumentos, más rica de savia intelectual y de conceptos morales, más clásica, en suma, y más acomodada al creciente desarrollo de la cultura. Tal fué la escuela de los imitadores del arte toscano, que toman la *Divina Comedia* por principal modelo, sin desdeñar más adelante á Petrarca ni á Boccaccio.

El honor de esta innovación, que vino á abrir al arte castellano regiones inexploradas y le lanzó desde luego en las vías del Renacimiento, poniendo ambas penínsulas hespéricas en el fructuoso comercio de ideas que ya no había de interrumpirse durante más de dos siglos, corresponde á un genovés avecindado en Sevilla, y en quien cronológicamente empieza la escuela poética de aquella ciudad. Tal fué Micer Francisco Imperial, hijo de un mercader de joyas que abrió su tienda en la metrópoli andaluza durante el reinado de D. Pedro. Imperial, que sin ser un poeta de primer orden es (aunque volando con alas ajenas) el más poeta de cuantos figuran en el *Cancionero de Baena*, debe ser considerado, no sólo como el más antiguo imitador de Dante en España, sino como legítimo predecesor de Boscán, y como el primer artífice que entre nosotros manejó el hermoso instrumento del endecasílabo italiano. Y esto no de un modo casual y fortuito, sino reflexivo é intencional. El poeta italo-andaluz tenía plena conciencia de la magnitud de la empresa que acometía, y un como presentimiento de los grandiosos resultados que, no entonces, sino un siglo después, habían de verse cumplidos. Por eso, evocando la sombra de Dante, exclama con acentos de verdadera grandeza:

¡Oh suma luz que tanto te ensalzaste
Del concepto mortal, á mi memoria
Represta un poco lo que me mostraste,
E faz mi lengua tanto meritoria,
Que una scentella sol de la tu gloria
Pueda mostrar al pueblo aquí presente,
. . . .
Ca assy como de poca scintiella
Algunas veses segundó grand fuego,
Quizá segunde d'este sueño estrella
Que lusirá en Castiella con mi ruego.
. . . .

Francisco Imperial parece haber sido hombre de gran cultura, familiarizado con los poetas clásicos no menos que con los italianos:

En muchos libros leí:
Homero, Virgilio, Dante,
Boecio, Lucán, desy
En Ovidio *de Amante*.....
. . . .
Callen poetas y callen abtores,
Omero, Oracio, Virgilio é Dante,
E con ellos calle Ovidio *de Amante*,
E cuanto escribieron loando sennores.
. . . .

Sabía el francés, como parece por la linda composición en que pinta el encuentro que, cazando con su halcón riberas del Guadalquivir, tuvo con una dama en hábito extranjero, que le dirige la palabra en aquella lengua. Hay indicios de que poseía otros conocimientos más peregrinos: el árabe, el inglés, que comenzaba á penetrar en Castilla por nuestras relaciones con la casa de Lancáster, siendo de este tiempo la primera traducción del libro de aquella lengua en la nuestra, la *Confessio Amantis*, de Gower.

Pero á pesar de esta rara erudición, en los versos de Micer Imperial no se ve más reflejo que el de la poesía dantesca, como si el autor no hubiese hecho en su vida otra cosa que leer la *Divina Comedia*, empaparse en su doctrina y estilo, aprendérsela de memoria, y apoderarse de sus versos para transferirlos á distinto pro-

pósito. El mercader de Génova, transplantado á Sevilla, no luce en su vestido más joyas que las de Dante. Su obra capital, el *Dezyr de las Siete Virtudes*, no es más que un centón de pasajes tomados principalmente del *Purgatorio* y del *Paraíso.* La comparación está hecha ya por Amador de los Ríos, y no hay para qué insistir en ella. Hay versos admirables, pero quizá ni uno sólo pertenece al ingenio del imitador. Lo que hay que admirar (y no es poco en un primer ensayo) es la destreza y el arte del versificador, la variedad de inflexiones métricas que se discierne aun á través de la negligencia con que transcribió los versos de Imperial el copista del *Cancionero de Baena*, que sin duda por no tener el oído avezado á la cadencia de los endecasílabos, convirtió muchos de ellos en versos de arte mayor, añadiéndoles inoportunamente una sílaba, y dejó otros sin medida alguna. Mucho trabajó Amador de los Ríos para restituir esta composición á su primitiva pureza, y sus esfuerzos hubieran tenido completo éxito á haber podido disponer de otro manuscrito, que desgraciadamente no ha aparecido hasta ahora, por lo cual quedan todavía en el *Dezyr* versos lastimosamente estragados, que no pueden ser de quien tenía el hábito de hacerlos tan fáciles y galanos, si bien alternando todavía el ritmo anapéstico con el yámbico y sáfico:

Cerca la hora que el planeta enclara,
Al Oriente que es llamado aurora,
Fuéme á una fuente por lavar la cara
En prado verde que un rosal enflora.
. . . .
Era cercado todo aquel jardín
D'aquel arroyo, á guisa de una cava,
E tien por muro muy alto jazmín,
Que todo á la redonda lo cercaba.
El son del agua en la dulzor passava
Harpa, dulzayna con vihuela d'arco,
E non me digan y que mucho abarco,
Ca non sé si dormía ó si velaba.
. . . .

El poeta toma por guía á Dante, como Dante á Virgilio, y describe en estos términos la aparición de su maestro:

Era en la vista benigno é suave,
E en color era la su vestidura
Cenisa ó tierra que seca se cave;
Barba é cabello alvo syn mesura:
Traía un libro de poca scriptura,
Escripto todo con oro muy fino,
E comenzaba: *En medio del camino*,
E del laurel corona é centura.

Fácil es estudiar aquí el procedimiento *compuesto* que usa en sus imitaciones Micer Francisco Imperial, porque en esta pintura de Dante se mezclan rasgos del retrato de Catón y rasgos de la descripción del ángel que guardaba la puerta del Purgatorio (canto IX):

Cenere e terra, che seca si cavi
D'un color era col suo vestimento.

Aunque Imperial, más que imitar á Dante, lo que hace es traducirle, no se le puede negar talento de estilo y sentido de las bellezas poéticas del original. No es ya pequeño mérito la comprensión total de su modelo, que hoy mismo alcanzan tan pocos entre tantos como le citan y manosean, ni carece de ingenio y novedad la combinación de los elementos alegóricos, por la cual bien puede decirse que Micer Imperial levantó un edificio propio con materiales ajenos. Su imitación recorre todos los tonos de la escala dantesca, desde la inefable suavidad de la voz de Lía sonando entre los rosales:

Sepa cualquier que el mi nombre demanda,
Sepa por cierto que me llamo Lya,
E cojo flores por faser guirlanda,
Commo costumbro al alva del día (1).

hasta la acerba invectiva contra el mal gobierno de Florencia, aquí aplicada al regimiento de otra ciudad que parece ser Sevilla, de la cual era *estante é morador* Micer Francisco:

(1) Sappia quolunque'l mio nome dimanda
Ch'io mi son Lia, é vo movendo'ntorno
Le belle mani á farmi una ghirlanda.

¡Vergüenza te vergüence, oh mal regida!
¡Vergüenza te vergüence, oh espelunca!
Que luengo tiempo faze que en ti nunca
Passó la lanza, nin fué espada erguida.

No faltaban, pues, alientos de robusto poeta ni caudal de dicción noble y selecta, ni oído armónico y fino (salvo disonancias todavía inevitables en el estado de nuestra prosodia) al modesto imitador que, al fin de su ensayo, tornaba á reconocer humildemente y en forma poética y muy feliz su deuda para con el gran maestro florentino:

Esto disiendo, oí espirar un canto.
. . . .
De cada rosa d'aquel rosal santo:
Tan dulces voces nunca cantó ave.
Unas cantaban: *Gracia María ave.*
E otras respondían: *Ecce ancilla.*
Después oyera, commo aguda esquila,
En alta voz: *Celi Regina*, *salve.*
Pues amansaste (dixe) en tu beber
La mi grant set, non desir yo quanto,
Dime ¡oh Poeta! que yo non sé veer
Commo estas rosas cantan este canto.
Díxome:—Fijo, non tomes espanto,
Ca están en estas rrosas Serafynes,
Dominaciones, Tronos, Cherubines:
Mas non lo vedes que te ocupa el manto.
E commo en mayo, en prado de flores,
Se mueve el ayre, en quebrando el alva,
Suavemente vuelto con olores,
Tal se moviera, al acabar la salva.
Feríame en la faz et en la calva,
Et acordé commo á fuerza despierto:
Et en mis manos fallé á Dante abierto
En el capitol que á la Virgen salva (1).

Esta *Visión de las Siete Virtudes*, no sólo es la más extensa é importante de la composiciones de Imperial, sino que basta para caracterizar completamente su manera, de la cual sólo se aparta en

(1) Esto es: *saluda.* El capítulo ó canto es el VII del *Purgatorio.*

algunas composiciones ligeras, por cierto de muy apacible y terso decir, como en los delicados versos que escribió «por amor y loores de una fermosa mujer de Sevilla que llamó él Estrella Diana, un día que la vido é la miró á su guisa, ella yendo por la puente de Sevilla á la iglesia de Santa Anna fuera de la cibdat»:

Non fué por cierto mi carrera vana,
Passando la puente de Guadalquivir,
Atan buen encuentro que yo ví venir
Ribera del río, en medio Triana,
A la muy fermosa estrella Diana,
Qual suele por mayo al alva del día,
Por los santos pasos de la romería:
Muchos loores aya Santa Anna.
. . . .

Y aun aquí se advierte el apego á la cadencia del endecasílabo, que, revelando el origen italiano de Imperial, sirve para distinguirle de todos sus contemporáneos y aun de sus discípulos andaluces, hasta en aquellas composiciones en que quiso amoldarse al hábito general y escribir en versos de doce sílabas. Añádase á esto que son raras las composiciones suyas, ya de amor, ya de moral, ya de política (como la *Visión de los Siete Planetas)* en que no reaparece la máquina alegórica, aunque por lo común menos ingeniosa y manejada con menos fortuna que en el *Dezyr de las Siete Virtudes.* Por donde quiera le persigue el recuerdo de

El poeta jurista, teólogo Dante,

y las enseñanzas de Beatriz le sirven para intervenir en el debate de *predestinados y precitos.*

Las consideraciones expuestas bastan para aquilatar el valor de las innovaciones de Imperial, y justificar aquella especie de alto magisterio que ejerció sobre sus contemporáneos y que consignó en gráficos términos el Marqués de Santillana: «Passarémos á Micer Francisco Imperial, al qual yo non llamaria decidor ó trovador, mas poeta: como sea cierto que si alguno en estas partes del Occaso meresció premio de aquella triunphal é láurea guirlanda, loando á todos los otros, éste fué.»

El ejemplo de Imperial fructificó inmediatamente, si no en cuanto á la adopción del endecasílabo, del cual no volvemos á encontrar otro ejemplo deliberado hasta los sonetos del Marqués de Santillana, á lo menos en cuanto al empleo de la forma alegórica y de la visión dantesca. Una legión de poetas no vulgares, sevillanos casi todos, la cultivó primero en su escuela local, y la trajo luego en triunfo á la corte de Castilla. Sus poemas, aunque disten mucho de la relativa perfección que luego había de alcanzar este género en el *Labyrintho* de Juan de Mena y en *Los Triunfos de los doce Apóstoles* del cartujano Juan de Padilla, muestran ya dotes análogas á las que luego resplandecieron en estos preclaros ingenios; y se distinguen, como ya notó Amador de los Ríos, por la pompa y brillantez del lenguaje poético, por cierta insólita audacia de estilo, por conatos de lujo descriptivo, y por un tono más cálido y vigoroso que el que mostraban en Castilla los degenerados imitadores del arte gallego.

El poeta en quien más visibles parecen tales dotes es, sin duda, Ruy Páez de Ribera, vástago al parecer de la ilustre familia de aquel Perafán de Ribera, Adelantado de Andalucía, cuyos descendientes fueron Marqueses de Tarifa y Duques de Alcalá, y dejaron vinculado su nombre en tantas páginas brillantes de la cultura artística de Sevilla. Ruy Páez, aunque de tan noble linaje y «ome (además) muy sabio y entendido», experimentó, al parecer, contraria la fortuna, á lo menos en algún período de su vida; se vió reducido, por causas que ignoramos, á extrema pobreza; y precisamente en la pobreza misma mal sobrellevada con ánimo impaciente y soberbio, en la contemplación de sus miserias, y en el áspero dolor que le causaban, encontró el germen de sus más enérgicas inspiraciones, que expresó en los versos vigorosos y crudos del *Proceso que ovieron en uno la Dolencia é la Vejez é el Destierro é la Pobreza*, y en aquel otro dezyr en que su fiera y realista musa va «recontando todos los trabajos é angustias é dolores de que puede el ome ser aflijido», haciendo de la enfermedad hórrida pintura, pero acabando por declarar que «non falló cosa alguna que se egualase con el dolor é quebranto de la mucha pobreza»:

Sofry en el mundo amargas pasiones,
Peligros é miedos, é fuy salteado,

E algunas vegadas me ví en tentaciones
De saña de pueblo é de rey airado;
E vyme en las lenguas ser maltractado,
Mas con todo éso yo nunca senty
Las penas mortales sinon desque vy
Qual es la ravia del pobre cuytado.

. . . .

El pobre non tiene parientes ni amigos,
Donayre nin seso, esfuerzo é sentido,
E por la proveza le son enemigos
Los suyos mesmos por verlo caydo:
Todos lo tienen por desconocido
E non se le mienta del tiempo pasado,
Si algun beneficio ovieron cobrado
De aquellos de quien él ha descendido.
  En cosa que diga nin faga por obra
Non tiene gracia, virtud nin asseo,
E porque á todos en pobreza sobra,
Su dicho es tenido por grant devaneo.

. . . .

Si fabla ó dize, magüer que bien fable,
Su fabla de todos es muy aborrida,
E luego le dizen los ricos que calle.

. . . .

  El rrico es sesudo, sotil é gracioso,
Gentil é garrido, é limpio esforzado,
Más que pavón lozano é donoso,
Ardit é muy bravo, é recio probado,
E más quel acero qu'es fuerte aserado
Es la del rrico su grant fortaleza,
Ca estas virtudes le ponen rriqueza,
Las cuales fallescen al pobre cuytado.

. . . .

  El pobre tiene atal maldicion
E asy lo verás de fecho pasar,
Que sy lo vieren en grant perdicion,
Todos se juntan á lo condemnar,
E nunca ninguno por lo salvar,
Aunque le sea pariente propinco,
Lo qual por contrario fazen al rrico,
Ca todos se plazen de lo levantar.

Sin grande esfuerzo se habrán reconocido en este trozo, como discretamente reconoció Puymaigre, pensamientos y aun frases de estos versículos del *Eclesiástico* (cap. XIII):

Et sicut abominatio est superbo humilitas, sic et execratio divitis pauper. Dives conmotus confirmatur ab amicis suis: humilis autem cum ceciderit, expelletur et a notis..... Homilis deceptus est insuper et arguitur: locutus est sensate et non est datus ei locus. Dives locutus est et omnes tacuerunt et verbum ejus usque ad nubes perducent. Pauper locutus est et dicunt: Quis est hic? et si offenderit, subvertent illum.

Pero el sentimiento muy personal de Ruy Páez de Ribera presta verdadera originalidad á sus versos, sin que estas cualidades se desmientan en otros *dezyres* alegóricos de más apacible carácter, como el *Proceso entre la Soberbia y la Mesura*, que compuso en loor de la Regencia del Infante de Antequera.

Á la familia de los Medinas (apellido que había de ser tan caro á las letras sevillanas en el siglo XVI) pertenecen dos poetas del *Cancionero de Baena*, los jurados Diego y Gonzalo Martínez, hijos del tesorero mayor de Andalucía. Fué el Diego «ome muy honrado et muy discrepto et bien entendido, así en letras é todas sciencias, como en estilo é práctica del mundo», de cuyas vanidades acabó por desengañarse, tomando la cogulla de San Jerónimo y siendo uno de los fundadores del monasterio de Buenavista. Quedan versos suyos de consulta teológica, dirigidos á fray Lope del Monte, prior de San Pablo de Sevilla; pero la más curiosa de las composiciones que se le atribuyen es un decir *contra el amor mundanal*, sobre cuya atribución puede caber alguna duda, puesto que Baena le trae en su *Cancionero* dos veces (núms. 331 y 532), la primera con nombre de Medina, la segunda con el de Fernán Sánchez de Talavera. Más probable parece lo primero, porque del vigoroso estilo de Talavera no acertamos á descubrir huella alguna en esta desmayada y prosaica composición, notable sólo para la erudición literaria por el catálogo que contiene de infelices amadores, en que no faltan ni el Virgilio de la leyenda, suspendido del cesto; ni el Aristóteles que anda en cuatro patas, y se deja enfrenar y ensillar por su dama; ni Merlín, cautivo en el espino por las malas artes de

de la fada Viviana; ni los muchos caballeros que anduvieron en la demanda del Santo Grial.

Muy superior como poeta á su hermano, y quizá á todos los discípulos de Imperial (salvo Ruy Páez de Ribera), fué Gonzalo Martínez de Medina, «ome muy sotil é intrincado en muchas cosas, é buscador de muy sotiles invenciones», y juntamente tenido por «muy ardiente é suelto de lengua», cualidad que todavía se revela en la viril franqueza de sus versos políticos, en que, ya con los rayos de la iracundia dantesca, ya con sátira fina y mordaz, ya en el tono sentencioso de la moral filosofía, apostrofa, execra, zahiere y lamenta la prevaricación de los jueces, la simonía de los prelados, la venalidad de los oficiales públicos, la tiranía y desvanecimiento de los favoritos, á quienes un soplo de la fortuna encumbra y otro derriba. Por suyo tengo el famoso *Dezir que fué fecho sobre la justicia et pleitos et la grand vanidad de este mundo*, por más que Floranes le encontrase anónimo en el *Cancionero de Fernán Martínez de Burgos*, y por más que algún códice se le atribuya á Juan de Mena, de cuyo estilo difiere totalmente. Baena (núm. 340) no dice claramente de quién sea; pero le coloca entre poesías de Gonzalo de Medina, y suya parece por lo *ardiente y suelta.* Es un cuadro de costumbres judiciales que nos recuerda lo más agrio del *Rimado de Palacio*, y á través de los tiempos nos hace pensar en la *Paroenesis* de Teodulfo *ad judices*, mostrando cuán antiguos eran los males en la administración de justicia y cuán ineficaces los remedios. El poeta castellano llega á envidiar, en versos muy sabidos, la justicia barata de tierra de moros, donde un solo alcalde libra lo civil y lo criminal, sin aparato de glosas ni Digestos:

> Allí non es Azo nin es Decretal,
> Nin es Ruberto nin la Clementina,
> Salvo discreción é buena dotrina
> La qual muestra á todos vevir comunal.

Y el látigo de su indignación no cae solamente sobre los alguaciles, «que pasan de tresientos, é todos viven de pura rapina»; ni sobre los escribanos y recaudadores, «que roban las gentes por extrañas vías»; ni sobre los «ciento y noventa doctores», que traen el

reino burlado y en cuarenta años no acaban un solo pleito, prevaliéndose de «rasones sufísticas é malas», y sacando de sus librotes «más opiniones que uvas en cesto»; ni se detiene siquiera en las espaldas de los alcaldes, notarios y oidores, «á quien el Rey paga infinita renta», y de los señores del Consejo

Que curan muy poco del triste cuitado,
Que siempre les viene justicia pidiendo,
Mas cada cual dellos está comidiendo
Do avrá más doblas é oro contado.

La sátira de Martínez de Medina, como la del Canciller Ayala, pica más alto, é inflamada en amargo celo no se detiene ante las más altas jerarquías de la Iglesia, ni deja de marcar con su hierro candente á «Papas, Cardenales, Obispos y Perlados»:

Que ya de Dios non han remembranza,
E de luxuria, soberbia, cobdicia,
Engaños, sofismas, mentiras, malicia,
Abonda el mundo por su mala usanza.
De vestiduras muy emperiales
Arrean sus cuerpos con grand vana gloria,
E sus paramentos, baxillas rreales
Bien se podrían poner en estoria
E seguir los rreyes en toda su gloria;
Mas las ovejas que han á gobernar,
Del todo las dexan al lobo levar,
E non fasen dellas ninguna memoria.
Ya por dineros venden los perdones,
Que devían ser dados por mérito puro,
Nin han dignidades los santos varones
Ni por elecciones, aquesto vos juro,
Salvo al que lleva el florin maduro
O cartas muy fuertes de soplicacion,
E tanto es el mal et la corrubcion,
Que cada qual dellos se torna perjuro.

Por los versos transcritos puede haberse formado alguna idea de la viveza, calor y originalidad que suele tener el estilo de Gonzalo Martínez de Medina, digno ciertamente, como sus colegas del *Cancionero*, Imperial, Páez y Talavera, de haber nacido en época más fausta para el arte y para la patria que aquélla de transición obscura

y laboriosa, de tanteos imperfectos y de embriones muchas veces malogrados, en que les tocó nacer. Por donde quiera se tropieza en sus desiguales composiciones con versos que aisladamente resultan de notable energía, y que manifiestan una imaginación caldeada á un tiempo por el sol de Andalucía y por el sol de la *Divina Comedia:*

¡Ah, guay de la tierra dó lo tal contesce,
Que bien es posible de ser destroyda!

. . . .

¡Que non será villa, nin cibdat, nin casa,
A donde non aya Güelfos, Gebelinos!

. . . .

¡Non avrá quien ose seguir el arado,
Que todo será en flamas ardientes!

La contemplación de la vanidad mundana y de lo inconstante y deleznable de la vida, tema favorito de los poetas de entonces, suele inspirarle, en medio de muchos lugares comunes, acentos de inspiración sombría, de estoica entereza ó de cristiana resignación, que parecen vago y lejano preludio de la poesía filosófica de Quevedo y del autor de la *Epístola á Fabio:*

Non más que rocío procede tu vida.

. . . .

Non es seguranza en cosa que sea,
Que todo es sueño é flor que peresce.....

. . . .

Yo non vi alguno nin lo oí desir
Que en este mundo fuese bien contento,
Salvo el que tiene su spiritu esento,
E dá la su alma para á Dios servir.

. . . .

Yo creo el alma sser infinida
Et en la potencia de Dios reservada,
La qual de cosa de aquesta vida
Non puede ser jamás abastada.

. . . .

Ca el alma infinida é tan soberana
De cosas finidas non fase femencia.

. . . .

De aso en laso, de foya en foya
Imos corriendo fasta la grand sima:
En ves de llegarnos á la cierta joya,
Andamos con Dios jugando al esgrima.

. . . .

Quanto más avemos, tenemos más poco,
Assy como suenno é sombra de luna.

. . . .

Que Dios es aquel que á todos espanta
Por el su tronido muy maravilloso,
E todos los centros é rruedas levanta,
E non es antél ningunt poderoso.
Pues, polvo, cenisa, gusano lodoso,
¿En qué te trabajas, en qué tu has pensado?

. . . .

Tyra este velo delante tus ojos
Que te conturba la muy clara vista,
E fase el camino tan lleno de abrojos,
Que la tu alma muy fuerte conquista:
Que si has leydo el santo salmista,
O á Salamón, el sábio provado,
Verás este mundo mesquino, cuytado,
En menos que fumo é polvo de arista.

. . . .

Catad, que ante Dios non ay poderoso!
Que todo se juzga por alta potencia!
Abrid bien las puertas de vuestra conciencia,
Amat la justicia, verdat et derecho.
Desde Lucifer fasta Papa Joan
Podedes leer extrannas caydas,
Segund las estorias vos lo contarán
Et por Juan Boccaccio vos son repetidas.

Con estas últimas palabras aludía Gonzalo de Medina al libro *De Casibus Principum*, tan celebrado en aquella edad, y que ya corría traducido al castellano por industria del Canciller Ayala.

Menos dado á la alegoría que otros poetas de su tiempo y de su escuela, más brioso y desembarazado en el decir, más rico, en suma, de vida poética propia, y más empapado en el espíritu de Dante que en su corteza, no mereze á nuestro juicio, este buen ingenio el olvido en que comúnmente se le tiene. Alcanzó hasta el término de la

minoridad de D. Juan II, y festejó su advenimiento á la gobernación de estos reinos con una especie de himno triunfal y patriótico, en que no faltan rasgos valientes y en que el espíritu habitualmente pesimista del poeta parece abrirse á la esperanza de un porvenir mejor, la cual le hace soñar, no sólo con el total vencimiento de los moros y su persecución allende el mar, sino con el rescate de Jerusalén, donde el nuevo Rey pondrá su silla y recibirá «corona de alto Emperador».

Otros muchos poetas andaluces de este grupo pudieran enumerarse, como el ya citado dominico de San Pablo fray Lope del Monte, el franciscano fray Alonso de la Monja, los cordobeses Góméz Pérez Patiño y Pero González de Uceda; pero basta citar sus nombres al vuelo, remitiendo al *Cancionero de Baena* á los que quieran hacer más familiar conocimiento con ellos. Á lo sumo puede hacerse una excepción en favor de Pero González de Uceda, por la rara circunstancia de haber sido, al mismo tiempo que poeta, discípulo y adepto de la filosofía luliana, y, sin duda, uno de los más antiguos que esta doctrina logró en Castilla. Hay de él una poesía muy original y graciosa, que hoy llamaríamos fantasía humorística, y que pudiera titularse *castillos en el aire*, semejante en su aplicación y sentido á la fábula de la lechera ó al soneto de Micer Andrés Rey de Artieda sobre los pensamientos vanos. El autor pregunta si acontece á los demás hombres lo que á él le sucede, dejar vagar su pensamiento *(su pienso)* por diversas vías, mientras el cuerpo permanece en reposo. Unas veces se imagina estar en Alejandría, en la India ó en Tartaria; otras en las escuelas de Bolonia, leyendo á los escolares las siete artes liberales y disputando victoriosamente con los doctores:

Quando me cato, con grand ligeresa,
Véome en Flandes merchante tornado,
Do cargo dies naos de paño presciado
E de otras joyas de grandes rrealesa,
E con todo ello véngome á Sevilla
Onde lo vendo con grand maravilla
E dó grand presente al rey de Castilla.

. . . .

A poco de rato non me pago d'esto,

E fágome pobre que va por el mundo,
E luego de cabo sobre ál me fundo
En ser hermitaño santo muy honesto.
En estas comedias muere el padre santo,
E mi fama santa allí suena tanto,
Que los cardenales me cubren el manto,
E me crían papa con alegre gesto.

Sucesivamente se imagina convertido en bizarro caballero que va á Francia y logra la más alta prez en justas y torneos, y vence por tierra y mar á los sarracenos; en astrónomo y alquimista que convierte el plomo en oro; en labrador y cazador; en emperador triunfante, á quien todos los príncipes acatan, y, por último, en galán y enamorado mancebo:

Lindo, fidalgo, garrido et donoso:
Todas las donsellas me dan sus amores,
Mejor les paresco que Mayo con flores:
En ésto traspuesto prívanme dolores
E fállome triste, doliente, cuytoso.

En ninguna composición del *Cancionero de Baena* campea una fantasía tan apacible y risueña como en los escasos fragmentos de este poeta, verbigracia, en la disputa que los colores rojo, verde y negro tuvieron ante D. Amor. Alega el rojo que él es color de la púrpura de reyes y emperadores, y que con su presencia realza el brillo y el valor del oro y de la plata; sostiene el verde que él es el más lozano de los colores:

Pruébolo con el verano,
Como quien plaze á la gente,
Ca las rosas é las flores
En mí han su nascimiento;
En mí cantan rruyseñores
Cantares muy más de ciento;
E pues fuí començamiento
Del vuestro muy gran dolor,
Por aquesto, don Amor,
Vos aved conoscimiento.
El prieto ovo á fablar,
Los ojos en tierra puestos:

—«Señor non me sé loar
Como se loan aquestos,
E nin sé yo fazer gestos
Como los enamorados;
Mas doctores é perlados
Yo les fago andar honestos.

Y al color prieto ó negro acaba por dar la preferencia este gracioso y simpático poeta, de quien es lástima que Baena no pusiera en su compilación más muestras, porque probablemente nos hubiera indemnizado del fastidio que causa la lectura de tantos otros.

La innovación alegórica y el gusto italiano, circunscriptos al principio á las comarcas andaluzas, no tardaron en traspasar estos límites y hacer irrupción en el Parnaso de Castilla, por obra principalmente de un hidalgo sevillano, descendiente de uno de los caballeros franceses que vinieron con Duguesclin: Ferrán Manuel de Lando, doncel que había sido de D. Juan I y persona de gran valimiento en la corte durante la menor edad de D. Juan II, por la privanza que su prima Inés de Torres lograba con la reina regente Doña Catalina, después de la caída y destierro de Doña Leonor López de Córdoba. «Ferrand Manuel de Lando, honorable caballero (dice el Marqués de Santillana) escrivió muchas buenas cosas de poesía: *imitó más que ningún otro á Micer Francisco Imperial;* fiço buenas canciones en loor de Nuestra Señora; *fiço asymesmo algunas invectivas contra Alonso Alvarez*, de diversas materias é bien ordenadas.»

Dos cosas son de notar principalmente en este elogio, y las dos se confirman con la lectura del *Cancionero de Baena:* la filiación literaria de Ferrán Manuel, y su lucha ó controversia poética con Villasandino, la cual llegó á tomar, aunque de un modo superficial y exterior, el carácter de una contienda entre dos escuelas. Lando había protegido al viejo y menesteroso Alfonso Alvarez, que gracias á él pudo pasearse por Zaragoza en las fiestas de la coronación del Infante de Antequera con una *hopa* muy vistosa y en una *mula muy fermosa é garrida.* Pero al mismo tiempo daba indicios de tenerle en poco, así por la ruindad de su carácter moral, como por las prácticas añejas de su versificación y estilo, que contrastaban con las

que él traía aprendidas de Micer Francisco, y que le hacían mirar con cierto menosprecio la pobreza de conceptos y artificio de que adolecían las trovas cortesanas. Y como en su juvenil arrogancia no se curase de disimular esta desestimación suya, Villasandino, que tenía entre los de la vieja escuela autoridad de corifeo y maestro, no dudó en arrojarse á la palestra, zahiriendo al novel poeta, que por haber *ceñido la correa de Imperial*, se tenía ya por más *sabidor* que todos, á pesar de que ignoraba todos los primores de la poética provenzal transplantada á Galicia, y nada entendía del *lay* ni del *deslay*, ni del *cor* y el *discor*, ni del *mansobre doble* y *sencillo*, ni del *encadenado* y el *lexapren*, ni de la *maestría mayor de verbo partido*, ni de la *maestría de macho y fembra*, en los cuales artificios se cifraba para el bueno de Alfonso Alvarez toda la gala y excelencia de la poesía.

Á tal agresión contestó Ferrán Manuel con una especie de cartel de desafío poético dirigido á todos los trovadores, así legos como religiosos, de la corte, proponiéndoles diversas cuestiones sutiles que habían de parecer enigmas á quien no estuviese muy versado en la lectura de la *Divina Comedia*, verbigracia:

¿Dónde pronuncian los santos juglares
Loores divinos de consolacion,
Al muy alto Rey sin comparacion,
A quien establecen tan dulces cantares?
Pregunto otrosy en quáles lugares
Está la Fortuna é faze mansion
. . . .
O qué forma tiene su symple vision?

Las adivinanzas quedaron sin resolver, y Lando abusó de su triunfo mortificando con sátiras acerbas á los «letrados é frayles faldudos» que «metrificaban sin gracia prosas de *ynota color*» y «fablaban sin órden como tartamudos».

La cuestión se fué agriando y degeneró muy pronto en una lluvia de improperios. Lando tenía el genio poco sufrido, y en alguna ocasión llegó *á los cabezones* con Alonso de Morana y otros poetas de la parte contraria. Por la suya, Villasandino, procaz y petulante como ninguno, y exasperado además por los males de la vejez y de

la pobreza, no daba paz á la mano ni á la lengua, anunciando que no *cerraría su tienda* por mucho que se la desacreditase el *novel caballero*,

«Lindo fidalgo en luna menguante»,

. . . .

«El muy ilustrado, sotyl, dominante,
Que saca las cosas fondo del abismo»,

el «rítmico pronto»,

«En todas las artes maestro bastante»;

motejándole en suma y zahiriéndole de mil modos su *sciencia de grant maravilla*, basada en los *inforismos*

Del alto poeta retórico Dante.

Acompañaba á Villasandino en este torneo, como fiel escudero suyo, otro poeta desvergonzadísimo, el propio Juan Alfonso de Baena, á quien debemos la recopilación del precioso *Cancionero* cuyo estudio venimos haciendo. Baena, que calificaba la poesía de Lando de *borruna*, *desdonada*, *muy salobre y de madera flaca*, se vió pagado con las setenas por el iracundo Ferrán Manuel, que atropellando ya todo decoro propio y ajeno, prorrumpió en las más venenosas alusiones contra la honra de su adversario, llegando á decirle, entre otros bestiales insultos,

Magüer vos andáis acá por la villa,
A vuestra mujer bien hay quien la *nique*.

Lando merece más atención por el estruendo de sus polémicas, por su actividad propagandista, y por su influencia próxima ó remota, que por el mérito de sus poesías, si bien alguna, como la que compuso en loor de San Vicente Ferrer, tiene indudable curiosidad histórica, como eco de la opinión de los contemporáneos sobre aquel apostólico orador «alumbrado de gracia divina».

El triunfo del grupo de Sevilla sobre la escuela cortesana no fué inmediato, pero sí definitivo. El mismo Villasandino parecía dar testimonio de su derrota, escribiendo en forma de visión alegórica, y por cierto bien torpemente manejada, su *dezyr* á la muerte de

Enrique III. Hasta los datos de la antigua poesía didáctica, los que ya habían servido para composiciones de *mester de clerecía*, se transformaban bajo la influencia de Dante, como vemos en la *Visión del Ermitaño*, poema anónimo compuesto en la era de 1410 (año de Cristo 1382), en que el antiguo tema de la *Disputación del Alma y del Cuerpo* aparece remozado mediante una directa imitación de aquel episodio del *Paraíso* en que Dante describe la salvación del alma de Bonnacorso de Montefeltro, muerto en la batalla de Campaldino (1). El mismo Baena, tan adversario de los italianistas,

(1) Fuera del mundo de los *Cancioneros*, se produjeron desde la mitad del siglo XIV hasta el período de D. Juan II algunas obras mal rimadas, de carácter didáctico, que no nos atrevemos á llamar poéticas, pero que pueden mencionarse á título de curiosidades literarias. Tales son un libro del *Juego de Ajedrez*, compuesto por Moseh Azán de Tárrega, ó, más bien, imitado ó traducido libremente de alguno de los varios poemas que sobre el mismo asunto posee la literatura rabínico-española, entre ellos uno de Aben-Ezra. El códice castellano existió en la Biblioteca de El Escorial, y allí le vieron Pérez Bayer y Amador de los Ríos; pero desgraciadamente desapareció hace bastantes años. Por las muestras parece que estaba en versos pareados de doce sílabas, que con frecuencia se convierten en pura prosa, revelando la mano de un traductor servil é inexperto que va calcando el texto hebreo. Todavía es obra más bárbara y desconcertada el *Cántico de Diego de Cobos* ó *Tratado de Cirujia Rimada*, del cual sólo ha llegado á nosotros, en pésima copia de un Juanico de Arruzuriaga (Biblioteca Nacional), el segundo tratado, «el qual es de las apostemas segund universal et particular fablamiento», y fué terminado en 1412. Se conoce que el autor quiso escribir también en dodecasílabos pareados, pero, por falta de oído, ó por culpa del amanuense, le salieron muchos de once y trece sílabas, y muchas líneas de prosa sin medida alguna, aunque con consonantes ó asonantes, al modo de los refranes. Esta compilación quirúrgica en verso parece imitada del *Cántico* de Avicena, y puede contarse entre los precedentes del *Sumario de Medicina en verso trovado*, del Bachiller Villalobos.

Casi tan prosaico é ilegible como el *Cántico* de Cobos (á pesar de la respetable opinión de Amador de los Ríos, para quien no había cosa mala en siendo de la Edad Media), es el libro de las *Edades Trovadas* que el Canciller D. Pablo de Santa María (antes de su conversión Selomoh Halevi), obispo de Burgos y eminente controversista antijudaico, autor del *Scrutinium Scripturarum*, presentó á la Reina Doña Catalina. Esta árida y fastidiosa cronología en trescientas treinta y ocho estancias de arte mayor, que abraza «todas las

daba franca y hospitalaria entrada en su colección á las principales obras de Imperial y de sus discípulos, sin exceptuar siquiera los versos en que Ferrán Manuel había arrastrado su nombre por el lodo de la ignominia.

Y ahora, siquiera por agradecimiento, debemos decir dos palabras del que salvó de pérdida segura toda esta literatura poética del último tercio del siglo XIV y principios del XV, reuniéndola en su *Cancionero* como en un vasto museo. Ya sabemos que Juan Alfonso nació en la villa de su apellido, según él mismo declara, añadiendo una curiosa reminiscencia local, tan exacta ahora como entonces:

Yo nascí dentro en Baena
Do aprendy faser borrones
E comer alcaparrones
Muchas veses sobre cena.

Parece que no hay duda sobre su origen judaico y extracción humilde. Pero el cultivo de la poesía, que entonces allanaba todas las distancias, le emancipó como á otros tantos, y le hizo bien quisto en las cortes de Enrique III y de D. Juan II, por más que siempre sus versos se resintiesen algo de la grosería de sus hábitos y educación primera, siendo entre los muchos copleros soeces y desenfrenados de entonces, uno de los que con más frecuencia resbalan en lo impúdico, torpe y chocarrero. Su mala lengua, de la cual él llegó á preciarse diciendo que era *barrena que taladraba y cercenaba cuanto fallaba*, le hizo temible á unos y odioso á otros, y su vida no parece haber sido más pacífica y honrada que la de Villasandino, á quien emuló no menos en lo pedigüeño que en lo insolente. Pero su característica fué la vanidad literaria y el afán de hacer ostentación de sus versos y promover querellas, certámenes

cosas que ovo et acaescieron desde que Adán foé formado» hasta el nacimiento de D. Juan II, cualquier cosa tendrá menos «versificación armoniosa y fácil», ni mucho menos aquella «imaginación oriental» que tan gratuitamente le concede Amador, cuyos elogios, cuando se lee el poema, parecen un verdadero sarcasmo. Salvo la raza judía del autor, no acertamos á ver otra cosa oriental en las *Edades Trovadas*. Fueron publicadas, aunque de un modo muy imperfecto, por Ochoa, en sus *Rimas Inéditas del siglo XV* (París, 1843).

y desafíos poéticos, consiguiendo más de una vez que intervinieran en ellos como árbitros ó como jueces del campo el mismo rey don Juan II y el condestable D. Alvaro de Luna, tan aficionados uno y otro á los deportes de la Gaya Ciencia. Distaba mucho Juan Alfonso de ser un ingenio lego aunque no hubiese cursado en escuelas: para su tiempo había leído mucho, así de poesía como de historia y de filosofía moral, de todo lo cual hace pedantesco alarde en los notables versos políticos que dirigió al Rey: tenía, además, sus ideas propias, y no malas, acerca del arte de la poesía, las cuales en el proemio de su *Cancionero* declara. Preciábase, y con razón, de entendido en las poéticas provenzales, y cifraba su mayor gloria en el ingenioso cultivo de las *requestas* y *tensones:*

Yo leí de limosines
Sus cadencias logicales;
De las artes liberales
Prosas, cantos y latines.

Con estas dotes, unidas á una envidiable facilidad para versificar aun en combinaciones raras y con mucho lujo de rimas, y á cierta sutileza de ingenio que le hacía hábil en extremo para la disputa, no pudo menos des er Baena un justador temible, ya en aquellas lides cortesanas en que se obtenía por premio una *guirlanda de muy lindas flores*, ya en aquellas otras arteras y viles en que rodaba por los suelos la honra y fama de ambos contendientes. De uno y otro género las tuvo con Lando y Villasandino; con D. Juan de Guzmán, hermano del Conde de Niebla; con los mariscales Iñigo de Estúñiga y Pero García de Herrera; con Alvaro de Cañizares, Gonzalo de Quadros, Soria, Vinuesa, Ruiz de Toro, el despensero García de Ría y otros innumerables versificadores de alta ó de baja estofa, que en aquella corte pululaban. Sus victorias fueron muchas, pero creciendo con ellas su insoportable fanfarronería, acabó por aburrir á todo el mundo con sus carteles y preguntas rimadas (1),

(1) Estas cuestiones versan sobre las materias más disímiles, desde la teología pura hasta puntos de tan escabrosa resolución como el siguiente:

¿Qual gentil ombre faríe mejor guisa,
Quien la su amiga toviere en camisa,
O toda desnuda en cuerpo muy lisa?

y se vió abandonado y desdeñado por sus protectores. Su oficio de escribano ó secretario del Rey debía de tener, á pesar del pomposo título, más de honorífico que de lucrativo, y ni siquiera el gran servicio de la recopilación del *Cancionero* parece haberle sido debidamente remunerado. Lo cierto es que, viejo y lleno de necesidad, tuvo que refugiarse en su pueblo natal, desde donde continuó la interminable serie de sus *suplicaciones* ó demandas de dinero al Rey, al Condestable y á todos los oficiales y tesoreros de la casa real. Pero los mensajeros del pobre poeta iban y no tornaban, ó tornaban sin respuesta, y él proseguía clamando en desierto:

> Muy lindo, fermoso é muy reverente
> Rey generoso, discreto, prudente,
> . . . .
> Sabet que Agundo el mi mensajero
> Nin Pedro el segundo que fué al tesorero,
> Non vinieron,
> Nin volvieron,
> Sy murieron,
> ¡Ay, ay, ay! ¿por qué allá fueron?

Y añadía sentenciosamente, en aquel estilo de aleluya á que parece tan aficionado:

> Cuando el mensajero tarda
> Es señal de burra parda.

Las últimas y más importantes poesías de Baena, son posteriores al tiempo en que formó su *Cancionero*, y se han conservado en otra colección manuscrita y ciertamente inestimable, en el *Cancionero* llamado *de Gallardo*, que posee hoy la Real Academia de la Historia. De allí hemos entresacado, para darle á luz por vez primera en en esta colección, el largo poema que, sin más encabezamiento que este epígrafe:

> Para Rey tan excelente
> Pertenece tal presente.

dirigió á D. Juan II por los años de 1443, denunciando con noble, vigoroso y patriótico espíritu los males del reino y las *criminosas divisiones* que le traían á punto de perdición; exaltándose, no obstante su origen judaico, con el recuerdo de los antiguos triunfos de

las armas cristianas y con el glorioso resplandor del sol de las Navas; y redactando para el débil monarca una especie de catecismo tan lleno de sabias máximas y de prudencia política y moral, que trae á la memoria la honrada entereza de los *Consejos* del Rabí don Sem Tob al rey D. Pedro. Esta composición, justamente elogiada por Amador de los Ríos, nos da mucha más alta idea del carácter y aun del talento poético de Baena, que todo el resto de sus obras.

Pero su mérito de colector ha oscurecido totalmente su renombre de poeta. Baena andaría confundido entre la plebe de los versificadores del siglo xv, si no hubiese tenido el buen pensamiento de recoger en un solo cuerpo todas aquellas «*cantigas* muy dulces é graciosamente asonadas de muchos é diversos artes; *preguntas* de muy sotiles invenciones fundadas é respondidas; gentiles *dezyres* muy limados é bien escandidos, y muy agradables *procesos* é *requestas*», y, en suma, todo género de producciones de «la muy graciosa é sotil arte de la poetría e gaya sciencia», para que con ellas «se agradara, deleytase é folgara é tomase muchos comportes é plaseres é gasajados» el rey D. Juan, y asimismo «la Realesa é grand Señoría de la muy alta é muy noble é muy esclarecida Reina de Castilla doña María, su mujer, é las dueñas é doncellas de su casa..... et el muy ilustrado é muy gracioso é muy generoso Príncipe don Enrique su fijo..... é todos los grandes señores de sus reynos é señoríos, asy los perlados, infantes, duques, condes, adelantados, almirantes, como los maestres, pryores, mariscales, dottores, cavalleros y escuderos é todos los fidalgos é gentiles omes, sus donseles é criados é oficiales de la su casa real». El decoro exterior ha progresado tanto, que es para maravillar á cualquiera la candidez y recato de aquellas *doncellas* y la honestidad clerical de aquellos *perlados* y *priores*, *que folgaban* y *se deleitaban* y *tomaban mucho comporte*, *plaser é gasajado* con ciertas trovas de Villasandino, del mismo Baena, de su hermano Francisco, de fray Diego de Valencia y otras semejantes, las cuales hoy á duras penas se tolerarían en un mesón de arrieros ó en un cuerpo de guardia. Cada época tiene sus gustos, y no hay cosa más variable que el buen tono social y cortesano.

Históricamente, la compilación de Baena no tiene precio. Es el mejor suplemento á los anales de tres, y aun pudiéramos decir de

cuatro reinados, y no sólo refleja el aspecto exterior de la vida de Castilla en todo aquello que no sale á la superficie de las crónicas, atentas principalmente á la relación de guerras, conjuras y pactos hechos y rotos, sino que mediante ella nos es dado conocer el fondo de ideas heterogéneas que informaban aquella extraña y abigarrada sociedad, en que los hábitos de la barbarie se mezclaban de un modo tan pintoresco con el refinamiento y la frivolidad mundana: la cultura pedantesca con el cinismo licencioso y desmandado.

Es cierto que en la relación puramente estética, tales versos han de ser poco menos que ilegibles para el espíritu desdeñoso que, educado en los modelos de las épocas clásicas ó en la grande escuela del lirismo moderno, é impaciente de las dificultades de versificación y de lengua, no se resigne á considerarlos como lo que son en realidad, es decir, como antiguallas de museo inestimables para el historiador, y quiera sentir en ellos el mismo placer que en una composición realmente bella y de valor perenne y humano, ó siquiera pulcra y armoniosa. Pero aun en esto conviene mitigar el el juicio harto riguroso de muchos españoles, que contrasta con el más benigno de los críticos extranjeros, los cuales, en vez de hojear esta clase de libros con mano distraída y visible aburrimiento, entran en ellos con curiosidad y simpatía, único medio de sacar algún provecho de tal lectura y convertir en tolerable, y aun en interesante, lo que á primera vista parece más árido. Quizá no haya en el *Cancionero de Baena* una sola composición que del todo deje satisfechos el gusto y el oído; pero hay en más de una composición y en más de un poeta condiciones muy positivas, como las que muestran, por ejemplo, Imperial, Ribera, Talavera y Medina en la poesía elevada; Villasandino, González de Uceda y fray Diego de Valencia en la poesía ligera. Estos y algún otro eran ingenios no vulgares, aunque incompletos: su desgracia fué ser poetas de transición, y y vivir entre dos épocas literarias sin pertenecer en rigor á ninguna; y así, oscilando entre diversos rumbos mal definidos aún, lucharon con la le. gua, lucharon con metros nuevos, y lo que ellos iniciaban no llegó á relativa madurez sino en los reinados siguientes. Sólo entonces fué posible el tránsito de Imperial á Juan de Mena, de Villasandino á Santillana, de Talavera y Medina á Gómez y

Jorge Manrique. Entonces fué cuando los imitadores de Dante supieron discurrir algo propio y de mayor valor que las insulsas y monótonas personificaciones de la Fortuna, de la Templanza, de la Mesura y de todas las virtudes y todos los vicios, con cuyo fastidioso cortejo habían pretendido remedar el simbolismo grande, vivo y orgánico de la *Divina Comedia.* Entonces fué cuando se comprendió el valor del elemento histórico en la obra del poeta florentino, y se aspiró, no á copiarle, sino á emularle; y encontró el Marqués de Santillana colores vivos y adecuados para ponernos delante de los ojos la *sanguinosa lit* de Ponza; y grabó el vigoroso buril de Juan de Mena en los compartimentos del *Laberinto* la generosa muerte del Conde de Niebla (émulo de Curcios y Decios) en los esteros de Gibraltar, el amoroso tormento de Macías, la hórrida evocación de la hechicera de Medina, la serena contemplación científica de D. Enrique de Villena, la *virtuosa y magnífica guerra* de la Vega de Granada y el triunfo de la Higuera, el llanto desesperado y rabioso de la madre del *no bien fortunado* Lorenzo Dávalos, y *el ánima fresca del santo Clavero* que murió batallando por la justicia. Entonces se rompió la crisálida aprisionada en los duros versos y torpes estancias de Fernán Sánchez de Talavera, y voló como gentil mariposa en las coplas de ambos Manriques. Pero como en arte no se dan generaciones espontáneas, algo hay que conceder á los precursores, especialmente á los de la escuela dantesca de Sevilla, y reconocer con el Conde de Puymaigre que, si bien es verdad que abusaron de las visiones y personificaciones simbólicas, también lo es que con sus esfuerzos para alcanzar cierta elevación de pensamiento, consiguieron dar á los versos tono más robusto y comenzaron á crear una lengua poética. «Gracias á la influencia de Italia y también de la antigüedad latina (añade), pudo la poesía española del siglo XIV producir páginas como entonces no se escribían en Francia, muy alejada todavía de los modelos italianos y latinos: sólo un siglo después las mismas relaciones produjeron entre nosotros efectos análogos, pero menos brillantes» (1). Bueno es recor-

(1) *La Cour Littéraire,* tomo I, pág. 97. En un artículo reciente que recuerdo con agradecimiento, confirma y amplía Puymaigre esta indicación

dar estas palabras de un sesudo y bien informado crítico extranjero que no siempre ha pecado de indulgencia con España, para que sirva de prudente correctivo al cómodo y transcendental desdén de los que, con hablar mal del *Cancionero de Baena* hasta decir que poco importó su publicación y poco hubiera importado su pérdida, se libran del trabajo de leerle y del trabajo nada leve de interpretarle y entenderle.

El estudio de la métrica del *Cancionero* daría por sí sólo materia á una extensa é importante monografía, sin la cual, y sin otras semejantes, carecerá siempre de base la prosodia histórica de nuestra lengua. No es ese nuestro objeto, ni debemos desflorar en pocas líneas punto de tanta entidad. Cuando esa monografía se escriba, podremos determinar á punto fijo qué elementos de la métrica provenzal pasaron á la gallega, cuáles heredó de ellas la castellana, qué combinaciones se perdieron, cuáles otras puede suponerse que entraron por el estudio *teórico* de las poéticas tolosanas.

Los imitadores de Dante están fuera de esta dirección, y los metros que principalmente usan se reducen á dos, uno de ellos el endecasílabo, por lo común con acentuación sáfica: endecasílabo deliberado en Micer Francisco Imperial, aunque con inconsecuencias y descuidos que más bien deben achacarse á Baena ó á su amanuense que al poeta genovés; endecasílabo inconsciente y ocasional en sus discípulos, por influjo de la lectura de versos italianos.

Pero el metro que ellos preferentemente adoptan, y en el cual acaban por escribirse todas las obras poéticas graves é importantes del siglo xv; el metro que recoge la herencia del alejandrino y le sustituye lo mismo para la narración que para la meditación moral y para la poesía didáctica, es el dodecasílabo de cuatro cadencias con cesura intermedia, dispuesto en estancias de ocho versos, y comúnmente llamado *metro de arte mayor*, y también *verso de Juan de Mena*, por haber fijado éste su tipo y ser el más insigne de los poetas que le cultivaron, aunque no de los más antiguos ciertamen-

suya: «*Le XVe siècle, cette époque si intéressante où l'Espagne en avance sur nous de plus d'un siècle, se trouva à peu près dans la situation où la France fut sous les derniers Valois*». (*Polybiblion*, 1893, Abril.)

te, puesto que ya le había usado el Canciller Ayala. Todo es obscuro en la historia de esta forma rítmica: el origen del metro mismo, el de la estrofa, y el tiempo de su introducción en Castilla (1). Todo induce á considerar tales versos como indígenas ó poco menos, formados probablemente por semejanza remota con la cadencia y movimiento general de algún verso latino, ora sea el *asclepiadeo*, como quiere con poco fundamento Juan del Enzina; ora (y es más probable) el *trímetro yámbico senario*, en opinión de Antonio de Nebrija, que también los llama *adónicos doblados*. El parecer de Amador de los Ríos, que se inclina á emparentarlos con la poesía hebrea, fundándose en la versión del *Juego de Axedrez*, no parece verisímil, tanto por estribar en un dato aislado, cuanto por la escasa influencia que aquella poesía ejerció en la nuestra.

En las *Cantigas* aparecen por primera vez los versos de doce sílabas, pero no las estancias de ocho versos, circunstancia en que debieran haber parado mientes los que se han empeñado en defender la causa perdida de la autenticidad de las *Querellas*.

Pero versos de doce sílabas, y en gallego, sí los hizo el Rey Sabio, por ejemplo:

Por ende un miragre aquesta reyna
Sancta fes muy grand á una mesquina.
. . . .
(*Cantiga XXVI.*)

Las coplas de arte mayor, aunque no combinadas en la disposición que luego tuvieron, no se encuentran hasta el Archipreste de Hita, en el *Dictado de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*:

Miércoles á terçia el cuerpo de Christo,
Judea lo apreçia, esa ora fué visto
Quán poco lo presçia el tu fijo quisto
Judas el quél vendió, su disçípulo traydor.
Por treynta dineros fué el vendimiento
Quel'cayen senneros del noble ungüento:
Fueron plasenteros del pleyteamiento;
Diéronle algo al falso vendedor.

(1) Su aparición en Cataluña es muy tardía, y debida seguramente á influencia castellana.

De estos versos á las octavas de *maestría mayor*, hay ciertamente poca distancia, y el paso definitivo podemos creer que le dieron el Canciller Ayala y los poetas de su tiempo.

En el capítulo * siguiente presenciaremos el apogeo de la escuela cuyos primeros inciertos pasos hemos estudiado en el presente.

* El original: «prólogo». (*A. B.*)

FIN DEL TOMO PRIMERO

ÍNDICE

ADVERTENCIA

En vida de Menéndez y Pelayo, se tiraron los doce primeros pliegos de este tomo, revisados por él y corregidos en segundas pruebas por mí, como los tres volúmenes anteriores. Muerto el autor, y encargado de continuar, hasta su término, esta colección de sus Obras completas, *para la cual redacté en 1911 un primer intento de Aparato bibliográfico, me ha parecido lo más acertado reproducir los textos con arreglo á las últimas ediciones que Menéndez y Pelayo corrigió, sin añadir más que brevísimas notas, la mayor parte de carácter bibliográfico (y esto en los casos estrictamente necesarios), para llamar la atención del lector acerca de algunas rectificaciones ó ampliaciones debidas á estudios de fecha posterior á la publicación del trabajo con el cual se relacionan, y que seguramente hubiese tenido en cuenta, de haberse prolongado su gloriosa vida, el insigne Maestro cuyas producciones reune ahora con tanto esmero el benemérito editor D. Victoriano Suárez.*

Madrid, 1.º de Octubre de 1913.

Adolfo Bonilla y San Martín.

De la presente edición de las «Obras completas» del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, se imprimen

25 ejemplares en papel japonés, y
100 en papel de hilo, con filigrana propia.

No se venderán por separado los tomos de ninguna de estas ediciones especiales.

La persona que adquiera el tomo 1 de una de ellas, se entiende comprometida para los tomos siguientes, hasta que se dé por terminada la publicación de todas las obras.

0

OBRAS COMPLETAS

DE

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

TOMOS PUBLICADOS

(EDICIÓN DEFINITIVA, REVISADA POR EL AUTOR)

TOMO I.—*Historia de los Heterodoxos españoles*. Tomo I. Madrid, 1911.

» II.—*Historia de la Poesía hispano-americana*. Tomo I. Madrid, 1911.

» III.—*Historia de la Poesía hispano-americana*. Tomo II. Madrid, 1913.

» IV.—*Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*. Tomo I. Madrid, 1911-1913.

EN PRENSA

Historia de la Poesía castellana en la Edad Media. Tomo II.

Historia de los Heterodoxos españoles. Tomo II.